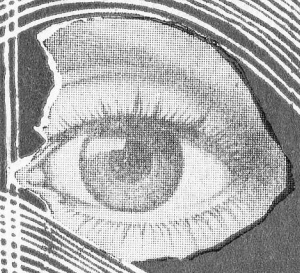
Lei 30

Editura Muzicală

OTAV ENIGĂRESCU



DINCOLO DE SCENĂ

I Ib 1992/3

OCTAV ENIGĂRESCU

INV. 2000

INVENTAR
2011

DINCOLO DE SCENĂ

CONSERVATORUL
„G. DIMA"
BIBLIOTECA

INV. 1992

J 154.935/
1987

EDITURA MUZICALĂ
București, 1987

Coperta de DOINA ENIGĂRESCU

DESTĂINUIRE ANTICIPATĂ

Încă de tînăr, am citit cu pasiune cărți autobiografice scrise de, sau despre artiști. Căutam să descopăr în ele și să înțeleg orice element, orice detaliu descris, indiferent de generația căreia aparțineau, indiferent din ce colț de lume veneau acele mesaje ; să desprind dintre rînduri tot ce se putea desprinde, chiar atunci cînd unele fapte erau ascunse de cuvinte ; să înțeleg psihologia acelor portrete pline de farmecul inedit pe care artistul și arta lui îl poartă.

De cele mai multe ori, din șirul faptic ni se dezvăluie nu numai unicatul acelui portret, ci chiar viziuni și perioade ce reconstituiesc istoria vieții muzical-artistice a unei epoci întregi. Și astfel, cu sau fără voie, aceste destăinuiri capătă valoarea inestimabilă de adevărat hronic.

„A cuteza" deci să scrii o carte despre tine însuți este nu numai un act de curaj, dar și de profundă responsabilitate.

Conștient de aceste adevăruri, dar neputîndu-mi stăvili impulsul de a scrie, am îndrăznit totuși să fac pasul.

Îmi cer scuze celor ce vor căuta să afle aici file de istorie sau scene din fresca celor 40 de ani trăiți pe scenă. Căci, deși arta mi-a fost călăuză de profesie, am scris împins doar de dorința de a dezvălui aspecte ale unei vieți mai mult sau mai puțin obișnuite, văzute cu ochii unui simplu om. Orice viață își are o poveste a ei, cu reușite sau înfrîngeri, cu încleștări sau destinderi, cu iubire sau cu ură, iar artistul, prin formația sa, străbate o viață din cele mai complexe, turnînd, pînă la punctul de fierbere, în orice element conflictual, nuanțe de patimă, de tensiune rareori întîlnite în vreo altă profesie.

De fapt, nici eu nu am fost pregătit prea bine pentru o astfel de viață, dar m-am străduit, pe tot parcursul ei, să-i pătrund cît mai mult sensurile, să-i sfredelesc ascunsele ei taine.

A cunoaște activitatea unui cîntăreț, sub un unghi strict profesional, interesează, desigur, în primul rînd lumea artiștilor, a

muzicienilor sau a cronicarilor. A cunoaște viața unui slujitor al scenei, desfășurată dincolo de cortină, cu laturile ei pur omenești, reprezintă, cred, o punte întinsă către public, către acel mare anonim al sălii sau al străzii, care poate pătrunde astfel cît mai adînc în sufletul și conștiința artistului.

Acestea au fost și gîndurile mele, atunci cînd „am cutezat" să iau condeiul și să scriu.

AUTORUL

CAPITOLUL I

MAESTRUL MEU

Una din plăcerile mele cînd mergeam în vacanță la via de la Ștefănești era să mă urc în șura de paie din spatele casei. Nu știu de ce, dar acolo mi se părea că patefonul se auzea mai bine, iar plăcile uzate, pe care le descoperisem într-o cutie de sub patul mamei, parcă produceau o muzică divină.

Așa se făcea că, în special spre seară — pe cînd soarele cobora dincolo de deal, pe cînd vîntul obosit din timpul zilei începea să moțăie, și ciocîrlanii din nucul cel mare acostau cu ciripituri șugubețe vreo coțofană poposită, din întîmplare, pe crengile uscate din vîrf — eu învîrteam cu grabă manivela patefonului și schimbam una după alta plăcile din cutia fermecată.

Îmi plăcea cum se tînguia unduit Maria Tănase, sau cum, după o melodie de jale, începea să chiuie drăcesc ; îmi plăcea Jean Moscopol, care înșira tărăgănat cuvinte de dragoste în ritm de tangou languros ; îmi plăcea Paganini, care mînuia arcușul cu iuțeala fulgerului ; îmi plăcea uvertura *Cavaleria ușoară*, pe care o acompaniam cîntînd la trompeta făcută din hîrtia în care înfășurasem pieptenul, dar mai presus de toate mă vrăjea o placă, din păcate ciobită care, pe o parte, avea imprimată o arie în care vocea Adelinei Patti părea că suie în vîrtejuri atît de sus, încît nici ciocîrlanii din vîrful nucului n-ar fi putut s-o ajungă, iar cealaltă față a plăcii tăinuia vocea unui român pe nume Jean Athanasiu, care cînta o bucată numită „Credo" și era din opera *Otello*.

Nu înțelegeam nici un cuvînt, căci cînta în limba italiană, iar despre *Otello* nu știam mai nimic la cei 15 ani ai mei, dar simțeam că în bucata respectivă se întîmpla ceva teribil, ca și cum s-ar fi torsionat o lume întreagă, ca și cum s-ar fi scufundat pămîntul, iar la sfîrșit, cînd izbucnea în hohote de rîs, simțeam că nu era nimic vesel ci, din contra, parcă s-ar fi prăbușit tot cerul peste mine.

Atît de mult mă vrăjise bucata aceea, încît, într-o seară tîrzie, cînd afară se dezlănțuise o furtună cu fulgere și trăsnete, am simțit nevoia să pun placa cu aria respectivă.

Ploaia bătea în geam, iar eu, la lumina slabă a lămpii cu gaz, în fața oglinzii, am început să gesticulez, să fac grimase, să-mi las părul vîlvoi pînă peste ochii pe care îi mărisem cît cepele și să imit melodia vrăjită. Bălmăjeam, una după alta, silabe necunoscute, cînd șoptindu-le, cînd forțîndu-le. La sfîrșit, cînd am izbucnit în hohote demonice, mi s-a părut că ceva s-a desprins din mine, că de fapt nu eu eram cel ce strigam sau gesticulam, era altcineva care mi se suprapusese, care mă împingea spre o lume necunoscută ce era atotstăpînitoare pe întreaga mea ființă.

Placa se terminase de mult, învîrtindu-se în gol, cînd mi-am revenit și m-am trezit în fața oglinzii. Eram transpirat și istovit de parcă aș fi alergat pînă în vîrful dealului. Și odată cu vălul care mi se ridicase de pe ochi, încetul cu încetul, prin lumina slabă a încăperii am descoperit într-un colț privirea liniștită și senină a mamei care mă întîmpina cu un zîmbet blînd. Așa de furat fusesem în acele cîteva minute, că nici nu o observasem pe mama care intrase în cameră.

Mă simțeam oarecum stingherit, rușinat de cele petrecute, cu toate că mama era obișnuită cu giumbușlucurile pe care i le făceam de dimineața pînă seara. De data asta însă, nu numai că nu era supărată pe mine, dar am avut impresia că a primit cu o mare bunăvoință scuzele mele stîngace. La numai cîteva săptămîni, după neobișnuita întîmplare, mergînd la București, m-a dus pe undeva pe lîngă Podul Izvor, într-o clădire veche, pe a cărei firmă agățată deasupra intrării era scris Conservatorul „Astra".

Eram atît de emoționat, încît nici nu am reușit să răspund cînd mama unui domn care m-a întrebat cum mă cheamă și cîți ani am. Se vede treaba că mama vorbise dinainte cu acea persoană, cu ochii mari, cu sprîncene stufoase și zbîrlite și cu o frunte care nu se mai termina.

M-a dus lîngă pian, punîndu-mă să fac o gamă, și pentru că nu știam cum să o execut, mi-a arătat el. Am făcut și eu ce m-am priceput. M-a mai pus să bat și într-un anumit fel cu degetele pe capacul pianului și m-a chinuit, vreme de vreun sfert de ceas, cu fel de fel de exerciții. Cînd a văzut că am ajuns la capătul puterilor, a închis pianul, s-a întors către mama și i-a spus că ceva calități s-ar părea să aibă băiatul, dar e prea crud. Să-l mai lăsăm un an să mai crească și vom vedea. După aceea s-a întors spre mine, m-a bătut pe umăr și o început să rîdă cu poftă.

Cînd am ajuns în stradă, parcă scăpasem de la teza de chimie. Îmi suna mereu în urechi rîsul necunoscutului. Semăna atît de mult cu cel de pe placă...

M-am întors către mama și am întrebat-o:

— Cine este domnul la care m-ai dus?

— Ei, dragul meu, să știi că ai stat de vorbă cu unul dintre cei mai mari cîntăreți și profesori de canto din țară!

Și astfel, în acea zi de toamnă a anului 1940, l-am cunoscut pe Aurel Costescu-Duca, cel care, peste puțină vreme, avea să dea sens destinului vieții mele.

Trecuse un an agitat și plin de evenimente sumbre. Vacanța cea mare, pe care o așteptam în fiecare vară cu nerăbdare, sosise fără ca să mai aducă cu ea și bucuriile respective.

Începuse războiul, dar eu care de-abia terminasem clasa a VI-a de liceu (a X-a, după actualul sistem) nu-mi dădeam prea bine seama de ceea ce avea să urmeze. Numai cînd am condus la gară doi dintre bunii mei prieteni care plecau chemați la datorie, cînd am văzut convoaie de trenuri militare și cînd învățătorul de la școala din sat a venit în uniformă de sublocotenent ca să-și ia rămas bun de la mama, atunci abia am simțit că ceva neobișnuit este pe cale să se întîmple.

În toamnă însă se împlinea scadența, iar eu m-am prezentat la Conservatorul „Astra". Maestrul Costescu-Duca m-a primit ca pe o veche cunoștință, iar examinarea la care m-a supus mi s-a părut că nu a mai fost așa de înspăimîntătoare. Cînd mi-a comunicat că mă primește ca să urmez Conservatorul (acest lucru se făcea sub rezerva luării, în paralel, a bacalaureatului) și că de la 1 octombrie trebuia să mă prezint la cursuri, am zbughit-o pe ușă și nu m-am mai oprit decît în stația de tramvai. Nu puteam să-mi stăpînesc emoția și simțeam parcă nevoia să spun în gura mare, fiecăruia dintre cei care mă înghesuiau în tramvai, că sînt la Conservator.

Prima zi a început însă sub auspicii mai puțin festive. Directorul Conservatorului, profesorul Nicolae Oancea, care preda teoria și solfegiul, m-a făcut să-mi dau seama, de la început, că a te pregăti pentru profesia de artist liric nu este nici pe departe un galop de plăcere. Stăteam ore întregi acasă cu caietele de solfegiu și mă chinuiam să dezleg secretele acelor puncte mici și negre care se chemau note. În schimb, după-amiezele de luni, miercuri și vineri erau așteptate cu sufletul la gură. Orele de canto mă purtau undeva într-o lume aparte, o lume de mistere. Aveam impresia că pătrundeam într-o zonă o basmelor, unde închipuirea mă incita să visez lucruri neasemuit de frumoase, visuri care se prelungeau dincolo de orele de canto. De fapt, după-amiezele, în care mergeam la Conservator pentru a face vocalize

cu maestrul meu, erau zile de adevărată desfătare, restul săptămînii, inclusiv duminica, treceau greu și monoton.

Clasa era formată numai din băieți, fetele lucrînd într-o sală alăturată cu doamna Victoria Costescu-Duca, soția maestrului.

Eram aproximativ 10–12 studenți la clasă, care lucram individual cîte 30–40 de minute. Deși nu exista o ordine în care trebuia să lucrăm, îmi plăcea să fiu prezent de la început și, chiar dacă îmi terminam vocalizele, rămîneam pînă seara tîrziu, ca să-i ascult pe toți colegii. Pe măsură ce săptămînile treceau, îmi dispărea și timiditatea, legam noi prietenii cu băieții și fetele de la clasele de canto și de pian, astfel încît Conservatorul mi se părea o nouă și mare familie.

După ani și ani de zile, prieteniile legate în orele de școală au rămas trainice și pline de conținut, chiar dacă viața ne-a risipit prin diferite colțuri ale țării. Astfel, mă gîndesc la regretatul profesor Penescu, de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, care din nefericire ne-a părăsit mult prea devreme, la George Comoiu (actualul George Speranța, crainic la posturile noastre de radio), la Emilia Petrescu, de la Filarmonică, soprana Dia Panaitescu, de la Teatrul de Operetă, Ion Marinescu, de la același teatru, și atîți alții.

Desigur că am amintit numai colegi ai generației mele, căci mai tîrziu, în decursul anilor, s-au adăpat la învățătura aceluiași maestru mulți alții, dintre care este suficient să amintesc doar doi actuali titani ai liricii noastre: David Ohanesian și Nicolae Herlea.

Dar, reîntorcîndu-mă cu gîndul la minunata studenție, pot spune că, de fapt, aceasta a constituit zona definitorie și decisivă a tot ce avea să se petreacă mai tîrziu cu mine. Căci maestrul Costescu-Duca era o personalitate atît de puternică, ca pedagog și om, încît ar fi fost cu neputință să nu absorb, ca un burete uscat, toată seva ce se revărsa din acea minunată ființă, să nu creez din el un idol, un îndreptar pentru timpurile ce aveau să urmeze.

De multe ori am încercat să-l definesc, să-i dezleg secretele neobișnuitei sale forțe prin care își punea amprenta pe ucenicii săi. Nu am reușit, dar cred că acel om deosebit era stăpînit de contradicțiile ce îl marcau în orice acțiune, în orice situație, în orice moment.

Cînd eram lîngă pian și lucram vocalize, îmi amintesc și acum că pe lîngă marea bucurie pe care o trăiam la unele exerciții reușite, cînd maestrul îmi spunea: „Așa, băiatule, bravo băiatule!" – la numai cîteva clipe gustam amarul apostrofării și al unei priviri care mă înghețа. Avea niște ochi mari și expresivi, în care nu-ți era deloc greu să citești. Nu știu dacă am mai avut ocazia, în cursul vieții, să mai întîlnesc asemenea ochi. De o culoare nedefinită, care de la o clipă la alta căpătau parcă alte tonuri, cînd învăluite într-o căldură moleșitoare, cînd aruncînd săgeți de foc sau purtînd în ei un amestec de ironie

usturătoare, de o ilariantă îngăduință, acei ochi te fascinau, te vrăjeau, te făceau să rămîi agățat de ei cu bucurie, cu deznădejde, cu speranțe sau cu furia propriei tale neputințe. Dar în ce decor al feței sălășluiau acei ochi! O frunte lată, foarte lată, brăzdată, ca și fața ovală și robustă, de cute adînci și prelungite ce se profilau cînd destinse, că abia le puteai percepe, cînd aspre și puternice. În partea de jos, buzele mari și voluptuoase se sprijineau pe o bărbie segmentată, cu reliefuri de marmură. Și toată această figură, complexă și unică, se schimba continuu, copleșindu-și interlocutorul, asemenea unor imagini de film, proiectate de un suflet bogat și adînc ce fremăta pînă și la cel mai neînsemnat fenomen din viață.

Dar cu totul ieșite din comun erau reacțiile neașteptate cînd, ca un mare maestru de șah, cu un gest te făcea inofensiv, erai mat.

Îmi amintesc, uneori seara, cînd după orele de curs eram acceptat ca să-i însoțesc, pe doamna și pe maestrul Costescu-Duca, pînă la locuința din strada Cortului. Desigur că nu îndrăzneam să port nici un fel de discuții. Eram mulțumit doar să răspund la întrebările banale și să mă bucur de situația privilegiată de a mai fi stat cîteva zeci de minute în preajma acelui om care mă fascina. Dar chiar și în acele împrejurări trăiam sub tensiunea neprevăzutului din care nu rareori mă scotea din încurcătură, plină de blîndețe, soția maestrului.

Mai tîrziu, după cîțiva ani, aveam să pătrund mai adînc în viața lui. Începusem să fiu agreat, aș crede, chiar iubit, și nu de puține ori am stat alături de dînsul, lucrînd sau vorbind despre profesia pentru care mă pregătea. Era din ce în ce mai mulțumit de strădaniile mele, iar după o întrerupere de doi ani (1943–1945), timp în care am îmbrăcat uniforma militară, începuse să-mi acorde șanse în reușitele viitoare. N-am să pot uita niciodată cum acel colos, acel munte cu piscuri masive putea ascunde cel mai duios și gingaș suflet.

...Eram la sfîrșitul anului școlar 1946, cînd la concertul de la Sala „Dalles", pe care îl susțineau studenții Conservatorului „Astra", eu am cîntat prologul din *Paiațe*.

Deși publicul s-a arătat pe deplin satisfăcut, am ieșit în grabă din scenă ca să urc scările care duceau la balconul sălii, de unde mă ascultase maestrul. Eram nerăbdător să-i citesc în ochi, să-l întreb dacă era mulțumit de felul în care reușisem sau nu să execut sutele și sutele de indicații pe care mi le dăduse în nenumăratele ore de studiu.

Ieșise din sală și se afla într-un colț mai întunecat al holului de la balcon. Era cu spatele, alături de dînsul fiind doamna Costescu. M-am oprit cu teamă, mai ales cînd doamna mi-a făcut un discret semn de a mă îndepărta. Știam cît de pretențios era maestrul, știam

că aproape nimic din ceea ce făceam noi, elevii, nu-l mulțumea pe deplin, mai niciodată.

Eram descumpănit și descurajat. Dar tocmai cînd mă îndepărtam, coborînd primele trepte, am auzit-o pe doamna că mă strigă. M-am apropiat încet, și la fiecare pas simțeam cum inima îmi bătea din ce în ce mai tare. Cînd m-a simțit alături, maestrul și-a întors fața spre mine. Ei bine, pe fața lui — acea față care ani și ani arătase asprime, blîndețe, duritate sau ironie — se prelingeau lacrimi, primele lacrimi, nebănuite flori de mărgăritar izvorîte din tainele acelor ochi adînci și misterioși.

Nu știu cît am rămas în brațele maestrului meu. Timpul se oprise, iar eu mă simțeam suspendat undeva sus, sus de tot.

Tîrziu, seara, cînd trotuarele bulevardului erau aproape goale, ne îndreptam încet spre Piața Romană. Mergeam alături de maestrul meu, iar în fața noastră era doamna Costescu-Duca împreună cu mama. Seara era minunată și aș fi dorit ca drumul nostru să fie cît mai lung. Maestrul îmi povestea despre primele sale succese, despre emoțiile și bucuriile pe care le trăise cînd, cîntînd prologul din *Paiațe*, profesorul său, Dimitrie Popovici-Bayreuth, îl sărutase pentru prima oară și îi prevestise o mare și frumoasă carieră artistică.

Ajunși acasă, doamna Costescu ne-a invitat să continuăm povestirile la un pahar cu vin. A fost o noapte de neuitat, în care pătrunsesem adînc în tainele vieții maestrului meu. Mi-a arătat afișe, programe, cronici, mi-a povestit întîmplări ieșite din comun din neobișnuita sa carieră. La plecare, m-a îmbrățișat din nou, dîndu-mi un plic pe care mi-a spus să-l deschid numai cînd voi ajunge acasă.

Mergeam pe stradă tăcuți, eu și mama. Simțeam că vorbele ar fi destrămat vraja acelei nopți de neuitat. Priveam din cînd în cînd plicul cel mare pe care îl primisem de la maestrul meu. Mai aveam încă de mers pînă acasă, dar nerăbdător, cu degetele tremurînde de emoție, am desfăcut cu grijă plicul. Era fotografia maestrului iubit, în rolul baronului Scarpia din *Tosca*. Aceiași ochi, aceeași frunte, aceeași față vrăjită. Ceva mai jos, o frază, o singură frază, rînduită cu cerneală albă, exact acolo unde, sub haina baronului Scarpia, sălășluia inima maestrului: „Primului elev care va duce cu cinste, mai departe, arta care a călăuzit o viață întreagă pe maestrul său. Aurel Costescu-Duca, iunie 1946".

Am pus fotografia cu emoție înapoi și am închis cu aceeași grijă plicul. De fapt o închideam în mine, în sufletul meu, în colțul cel mai ascuns.

Mergeam alături de mama. Pe cer mijeau timid zorii unei dimineți senine dintr-un început de vară.

CAPITOLUL II

ÎN BĂTAIA PRIMELOR REFLECTOARE

Cu o lună înainte de capitularea Germaniei, am primit ordinul lăsării la vatră. Întors acasă pe data de 15 aprilie 1945, nu știam de ce să mă apuc mai întîi. Mama trăia o adevărată culme a fericirii și căuta să-mi creeze un cadru de viață cît mai plăcut, pentru a-mi șterge din inimă și din minte ororile războiului.

Începusem să-mi caut prietenii din București și de la țară, de la Ștefănești. Unii se reîntorseseră din armată, alții se mai aflau încă sub arme, alții, din nefericire, erau dispăruți pentru totdeauna.

Deși sesiunea de examene de la Facultatea de drept bătea la ușă, îmi era aproape imposibil să stau în casă și să învăț. Cursurile mă așteptau rînduite în teancuri pe măsuța din camera mea, dar de cum încercam să le răsfoiesc, mă apuca un dor nebun de hoinăreală. Era inutil să mă lupt cu ele, căci pierdusem obișnuința studiului, iar soarele primăvăratic mă atrăgea ca un magnet afară.

Una din problemele ce se cerea urgent rezolvată era cea vestimentară. În cei aproape doi ani de armată, slăbisem mai bine de 25 de kg, hainele căzînd de pe mine de parcă erau de împrumut. Singurul costum pe care-l puteam îmbrăca era cel de sublocotenent tehnic-auto, așa că, vrînd-nevrînd, a trebuit să mai port cîteva săptămîni haina militară, pînă ce un croitor din cartier mi-a ajustat vechea garderobă. Trebuie să recunosc însă că uniforma militară mi-a fost totuși de mare folos, căci la sesiunea de examene din luna mai, în fața comisiei, mi-a atras o extremă bunăvoință din partea profesorilor care, ori de cîte ori aveau în față un ostaș, deveneau înțelegători și plini de solicitudine.

După cum spuneam, majoritatea prietenilor sau foștilor colegi nu se reîntorseseră în București, aflîndu-se încă prin diferite locuri, de teama bombardamentelor. Auzind că prietenii mei cei mai buni, Nicușor Scheaucu și Vlăduț Ardei se aflau la Domnești-Argeș, între două examene am hotărît să fac o escapadă pînă la ei. Trebuie să recunosc însă că la Domnești se aflau și cîteva verișoare ale lui Vlăduț,

precum și cele două surori ale lui Nicușor — pentru cea mai mică, Lenuța, nutrind sentimente deosebite.

La Domnești am fost primit cu brațele deschise, atît de Nicușor, cît și de întreaga familie care era extrem de numeroasă, la fiecare a doua, a treia casă existînd cîte o rubedenie.

Timpul splendid și atmosfera deosebit de plăcută ne îndemnau să facem aproape zilnic excursii pe dealurile împădurite din împrejurimi. La sfîrșitul săptămînii se organizau seri dansante, la care venea mai tot tineretul satului. Cîteodată cîntam, acompaniat la acordeon, fel de fel de cîntece la modă, mai ales spre deliciul bătrînilor care mă adoptaseră ca pe un adevărat prieten.

Cele două săptămîni petrecute la Domnești au constituit pentru mine o adevărată readaptare la bucuriile vieții de civil pe care, în anii războiului, aproape că le și uitasem.

Întors la București, m-am prezentat din nou la sesiunea de examene, reușind să le promovez în bloc, atît la Facultatea de drept, cît și la Conservator.

Vara care a urmat, am petrecut-o la vie la Ștefănești. Mama, care se străduia din răsputeri să-mi facă viața cît mai agreabilă, nu se opunea niciodată escapadelor pe care le făceam la Domnești, unde eram din ce în ce mai atras. Singurul lucru care însă mă deranja era că de fiecare dată trebuia să cer mamei bani de buzunar și, la leafa ei de profesoară, oricît de mică ar fi fost suma cerută, se simțea totuși.

Deși nu trecuseră decît cîteva luni de cînd mă reîntorsesem din armată, începusem să simt că acea „dolce vita" era lipsită de realitate și chiar de bun-simț. Trebuia să fac ceva pentru a-mi cîștiga existența, cu atît mai mult, cu cît viața devenise din ce în ce mai dificilă. Faptul că știam să cînt destul de bine la acordeon și să mă acompaniez ori de cîte ori cîntam cu vocea, precum și prezența unui vecin, învățător la o școală comunală, care cînta la vioară ca un adevărat virtuoz, m-au dus la ideea de a alcătui o mică formație cu care să cînt la balurile de sfîrșit de săptămînă. Am cîntat astfel aproape toată vara, fără să ne rușinăm de munca noastră pe care o făceam, cîștigînd bani buni, iar satul se mîndrea cu orchestra de studenți pe care o avea la dispoziție.

Cu banii cîștigați în vara aceea, mi-am făcut două costume de haine și am cumpărat o motocicletă de ocazie, un Zundapp de 200 cm³, spre îngrijorarea mamei care se temea grozav, ori de cîte ori porneam la drum.

Odată cu venirea toamnei, m-am întors la București, pentru a-mi relua activitatea de la Conservator. La cîteva săptămîni de la începerea cursurilor, am concurat și am avut marea bucurie să fiu angajat la o nouă companie artistică ce se intitula „Opera Comică", cu sediul pe strada Lipscani, acolo unde astăzi se află Ansamblul U.G.S.R.

Sub conducerea muzicală a maestrului Constantin Bugeanu, am pregătit rolul Milordului Rokburn din opera *Fra Diavolo* de Auber. Partitura am învățat-o în mare grabă, repetițiile de regie făcîndu-le cu regizorul Jose Arati. Ca parteneri aveam pe Smaranda Gaspar, Renzo de la Pergolla, Silviu Gurău, Emil Filip, Riri Mauro și alții.

La sfîrșitul lui noiembrie a avut loc premiera care, pentru mine, constituia debutul absolut într-un spectacol de operă. Atît publicul cît și critica au primit bine premiera, dar tot ce mai păstrez ca amintire este faptul că, în ciuda unui contract ferm, nu am văzut nici un ban după munca prestată la acel teatru. Pînă la urmă, din motive financiare, „Opera Comică" s-a desființat tot atît de repede precum se și înființase. În schimb, am profitat din plin de acel prim contact cu scena, cu orchestra, cu costumul și cu tot ceea ce este specific unui spectacol de acest gen și, în același timp, am început să fiu apreciat de unii dirijori, regizori sau artiști din lumea operei, care și-au manifestat simpatia față de prestările avute.

La numai cîteva luni de la acel faliment, în ziare se anunța un nou concurs pentru soliști de operă, în vederea deschiderii unei alte companii și anume „Teatrul Liric", cu sediul în sala Liceului „Matei Basarab".

De data aceasta, lucrurile păreau mult mai solide, căci alături de cei cîțiva tineri angajați, printre care mă aflam și eu, se mai găseau și artiști consacrați, ca Dinu Bădescu, Maria Moreanu, Viorel Chicideanu, Ion Fintești eanu, Fifi Mihailovici și alții. Între timp, datorită faptului că maestrul Costescu-Duca era foarte mulțumit de mine, mi s-a aprobat să susțin laolaltă examenele pentru ultimii doi ani, așa că în primăvara lui 1946 primeam și Diploma de absolvent al Conservatorului.

Spectacolul de debut al „Teatrului Liric" a fost cu opera *Elixirul dragostei* de Donizetti. Rolul sergentului Belcore îmi plăcea foarte mult și pot spune că realizam un frumos succes. Singurul lucru care mă supăra era că majoritatea celor care scriau cronicile îmi poceau numele în fel și chip. Eram ori Enig Lerescu, ori E. Nigărescu, ori Enig Mărescu. Ce e drept, numele meu era destul de greu de pronunțat și, în afară de mama și de mine, nu mai era purtat de nimeni pe tot întinsul mapamondului. Așa că, din nefericire, nu am reușit să mă laud niciodată în fața prietenilor sau a rudelor cu ceea ce se scria, căci nimănui nu-i venea să creadă că era vorba de persoana mea.

A doua premieră a „Teatrului Liric" a fost opereta *Văduva veselă* de Lehar. În ea am primit rolul episodic al lui Saint-Brioche, un ofițeraș care spune cîteva replici în primul act. Acest lucru nu mă îm-

piedica să rămîn seară de seară pînă la terminarea spectacolului şi să casc gura din culise la felul în care cîntau şi jucau marii noştri maeştri Dinu Bădescu, Maria Moreanu, Ion Finteşteanu sau Viorel Chicideanu.

Mă împrietenisem cu electricianul şef, care locuia în acelaşi cartier cu mine, iar seara, tîrziu, după ce spectacolul se termina, îi ajutam să strîngă becurile şi instalaţiile din scenă, după care, împreună, mergeam acasă pe jos, pînă în calea Dorobanţi.

Spectacolele se bucurau de mare succes la public, iar eu, fie că se juca *Văduva Veselă*, fie *Elixirul dragostei* eram, seară de seară, la teatru, inclusiv la matineele de duminica, de la orele 15. Se formase tradiţia ca duminica, între cele două spectacole, să mergem la cîrciuma din colţ care, operativ, îşi schimbase firma în „Restaurantul Teatrului" unde, cu ceilalţi colegi, consumam mititei şi bere, motiv pentru care spectacolul de seară se juca cu vervă îndrăcită.

În paralel cu acele spectacole, începusem să repetăm *Romeo şi Julietta* de Gounod. Într-o zi, maestrul Emil Marinescu, care era unul din coordonatorii teatrului, mă sfătui să iau partitura operetei *Văduva veselă* şi să mă uit la rolul lui Danilo. Deşi rolul, prin tradiţie, este cîntat de tenori, dînsul era convins că-mi va veni foarte bine. Nu mi-a promis că mă va distribui în el, ci pur şi simplu mi-a cerut să-l învăţ, pentru orice eventualitate. Nu a fost nevoie să-mi spună de două ori. În fiecare seară, după terminarea spectacolului, luam partitura şi textele cu proza de la Nea Costică, sufleorul, şi pînă a doua zi, cînd veneam la cabină, le studiam din fir a păr. Seara, din culise, dublam pe Dinu Bădescu, în falset, şi şopteam textele pe dinafară.

Nu cred să fi trecut mai mult de două săptămîni de la acea întîmplare cînd, într-o după-amiază, venind ca de obicei mai devreme la teatru, cu prietenul meu electricianul, l-am găsit pe Emil Marinescu la casa de bilete, vorbind la telefon pe un ton deloc amical, roşu la faţă şi gesticulînd enervat.

Cum m-a văzut, a astupat cu mîna pîlnia receptorului ca să nu fie auzit de persoana cu care vorbea şi m-a întrebat scurt:

– Cum stai cu rolul?

– Bine maestre, i-am răspuns, crezînd că este o întrebare pusă în principiu.

– N-ai decît să nu vii – strigă în receptor maestrul, după care îl trînti în furcă.

Mă prinse de braţ, mă trase spre ieşire şi spuse casieriţei peste umăr:

– Cheamă, urgent, un taxi!

Cînd am aflat că mergem la magazinul Florescu, care închiria fracuri şi că în seara aceea voi cînta pe Danilo, mi s-au tăiat picioarele.

– Bine, maestre – am zis eu – dar nu am repetat cu pianul niciodată, am lucrat singur acasă şi... ansamblurile, textul, dansurile, septetul...

– Nu-i nimic, pînă deseară la orele 20 mai sînt trei ceasuri, ai destul timp să te pui la punct şi, acum ce vrei? – cum necum, deseară tot trebuie să cînţi!

Mi-am dat seama că nu era de glumit cu maestrul.

Reîntors la teatru, m-am pomenit chemat de Finteşteanu la cabină.

– Am auzit, băiete, că ai să joci pe Danilo în astă seară! Ştii rolul?

– Da, aşa... în linii mari...

– Cum în linii mari, îl ştii ori nu-l ştii? la răspunde-mi la replica asta...

Şi maestrul îmi turui o frază din actul al doilea, aşteptînd să-i dau răspunsul. Mă zăpăcisem, bineînţeles, aşa că n-am reuşit să continui nimic. Finteşteanu făcu o adevărată criză de nervi...

– N-am să mă compromit pe lîngă un copil în scenă, strigă el furios.

Dar zarurile fuseseră aruncate, iar cînd gongul bătu a treia oară, regizorul de culise ieşi în faţa cortinei ca să anunţe noutatea:

– Stimaţi spectatori, în astă seară, rolul contelui Danilo va fi interpretat de un coleg de-al nostru...

Din spatele cortinei, unde mă aflam, auzeam pe cei din sală vociferînd iritaţi:

– Care coleg, cine e, cum îl cheamă?

– Octav Enigărescu – răspunse cel întrebat.

Urmă o scurtă pauză, în care se auzi doar foşnetul programelor, apoi sala izbucni în vociferări:

– Huoo! Banii înapoi! Şarlatanilor! Banii înapoi!

Pe undeva, reacţia publicului era firească, Dinu Bădescu fiind capul de afiş al spectacolului, iar numele meu, care nu spunea nimic, era exact ultimul, în ordinea de pe program.

Protestele au mai acoperit cîteva măsuri din uvertură dar, pînă la urmă, sala se potoli. Eram într-un colţ al culisei aşteptînd, cu inima cît un purice, intrarea în scenă, cînd se apropie de mine Nea Nae Gavrilescu, care îl juca pe Niegus.

– Băiete, fii calm şi cîntă cum ştii tu. Sînt lîngă tine şi, la nevoie, îţi şoptesc şi textul. Şi nu uita să faci pe beatul, cînd intri în scenă. Mă luă de mînă, mă conduse pînă la intrare şi-mi făcu vînt în scenă, nu înainte de a-mi trage un picior zdravăn în... spate. Nu mi-a fost greu să mă clatin şi să fac pe beatul, căci scena se învîrtea cu mine, cu sală cu tot. Nea Costică, sufleorul, se distra de minune pe socoteala mea, rîzînd pe înfundate, scoţînd limba cît cotul, dar nesuflîndu-mi nici un cuvînt.

Prima replică pe care am dat-o a sunat ca un gîjîit. Gîtul era uscat ca iasca, însă norocul meu a fost că glasul suna ca al unui beţivan. Eram transpirat din cap şi pînă în picioare, iar cînd mi-am aruncat ochii în culise şi am văzut o întreagă învălmăşeală de oameni care mă urmăreau, am simţit că mă apucă furiile. Spuneam textul cu aproximaţie, dar respectam sensul frazei, în timp ce încercam să mă mobilizez şi să-mi ordonez acţiunile. Mă gîndeam că doar nu eram primul căruia să i se întîmple aşa ceva, citisem despre multe întîmplări de acest gen, în biografiile unor artişti şi intuiam deja că sînt în stare să reuşesc şi eu.

Treptat, replicile deveneau din ce în ce mai cursive, iar cînd am început să cînt m-am simţit dintr-o dată în largul meu. Sala asculta din ce în ce mai captivată şi mai surprinsă, lucru pe care l-am simţit imediat, acel moment reprezentînd semnalul unei desprinderi de complexe. Cîntam şi spuneam replicile cu un aplomb de care nici eu nu mă credeam în stare, iar cînd am terminat aria, sala a izbucnit în ropote de aplauze. Ce a urmat, nu mai conta. Mă simţeam descătuşat, dezlănţuit, dansam cu Ana Glavari, uşor şi elegant, de parcă aş fi fost la ceaiurile din podul casei şi, pe urmă, aveam o siluetă ca trasă prin inel, un păr negru des şi cîrlionţat, adică tot ce i-ar fi trebuit unui june-prim de operetă.

Dansul cu septetul şi cel cu grupul de balerine a trebuit să-l repet de trei ori, atît de mult se încălzise publicul.

Maestrul Cotescu, regizorul spectacolului, care venise mai tîrziu, a rămas atît de încîntat şi de surprins, încît m-a invitat să trec în următoarele zile pe la direcţia Operei.

A doua zi, în ziarul *Rampa*, o cronică a spectacolului consemna apariţia unui nou Leonard, spunînd, printre altele: „...o voce superbă de tenor şi nu de bariton, cum greşit s-a crezut pînă astăzi".

Maestrul Panait Cotescu ţinea, în acea perioadă, locul directorului Egizio Massini, care, ocupîndu-se de problemele Operei din Sofia, lipsea din Bucureşti pentru mai mult timp.

Înainte de a merge la direcţia Operei, am trecut pe la profesorul meu, Costescu-Duca, să-l întreb ce rol să cer, eventual, direcţiei Operei. După o scurtă gîndire, maestrul mi-a sugerat să cer rolul lui Valentin din *Faust*.

Eram extrem de emoţionat cînd am intrat în biroul direcţiei Operei Române ce se afla în acea vreme în Piaţa Romană. Maestrul Cotescu, auzind dorinţa mea, a început să zîmbească.

— Enigărescule, aş vrea să te încerc în *Trubadurul*, în Contele de Luna, ce zici? Poate nimeni nu mă va crede, dar pînă în acea clipă nu văzusem niciodată *Trubadurul*. În ultimii ani fusesem militar, *Trubadurul* era reluat la Operă de curînd, iar eu eram ocupat, seară de

seară la „Teatrul Liric". Poate că cititorul ar fi înclinat să creadă că măcar ceva despre muzica operei *Trubadurul* ar fi trebuit să ştiu, dar în 1945, magnetofonul, casetofonul, televizorul erau noţiuni ştiinţifico-fantastice, iar discografia unor opere complete, o raritate la care nu mi-aş fi permis să aspir.

Fără să stau pe gînduri, cu o sfîntă inocenţă, am acceptat cu entuziasm propunerea făcută. Profesorul meu, auzind însă acest lucru, a căzut pe gînduri, replicînd printre dinţi: „Cam mare aventură pentru forţele tale, dar dacă au căzut zarurile, pornim la bătălie".

Începusem să repet oficial, în fiecare zi. Dimineaţa, repetiţie, seara, spectacole cu *Elixirul dragostei* sau cu *Văduva veselă*, în care fusesem titularizat, totul mergea din ce în ce mai bine în acel sfîrşit de an 1946 care, din alte puncte de vedere, era din cale-afară de dificil.

Războiul lăsase prea multe răni deschise, la care se adăugase şi o secetă teribilă, existenţa ridicînd adevărate probleme.

„Teatrul Liric" îmi plătea leafa cu întîrziere, cîteodată ajungeam la discuţii extrem de neplăcute cu administraţia şi-mi dădeam seama tot mai bine că zilele companiei erau numărate. Dar, în ciuda sumbrului tablou, viaţa mi se părea superbă, căci în afara reuşitelor pe care le izbutisem, mai eram şi îndrăgostit pînă peste cap de Lenuţa, cu care, trecînd peste greutăţile întîmpinate din partea viitoarei soacre, mă logodisem şi aşteptam un moment mai favorabil ca să facem şi căsătoria.

Ne apropiam de perioada sărbătorilor Crăciunului şi ale Anului Nou. „Teatrul Liric" pusese în vînzare, cu anticipaţie, spectacolele în matineu şi seara, începînd de la 25 decembrie şi pînă la 7 ianuarie al anului următor, şi biletele se vindeau ca pîinea caldă.

În prima zi de Crăciun aveam de cîntat în matineu *Elixirul dragostei*, iar seara, pe Danilo din *Văduva veselă*. La spectacolul de seară, la care asista mai întotdeauna şi mama, invitasem întreaga familie Scheaucu ca să-şi admire viitorul ginere. Aşteptam cu emoţie începerea spectacolului, fără să mă mai duc, ca de obicei, la obişnuita porţie de mititei şi bere de la „Restaurantul Teatrului". Cam cu jumătate de oră înainte de începerea spectacolului, prietenul meu, electricianul, intră în cabină şi-mi făcu un semn discret să ies afară, uitîndu-se în jur ca nu cumva să fim spionaţi, şi mi-a spus la ureche să-mi strîng toate lucrurile personale, căci peste cîteva minute teatrul se va scufunda în beznă. Primise ordin din partea administraţiei teatrului să simuleze o defecţiune la instalaţia de lumini care urma să rămînă în stare de nefuncţionare o perioadă de timp nedefinită.

Chiar aşa se şi întîmplă. Sala ticsită de lume se agita, fluiera, vocifera şi cerea aprinderea luminilor. La un moment dat, cu lumî-

narea în mînă, a ieşit în faţa cortinei regizorul de culise care, cu o voce jalnică, anunţa că din cauza unor grave defecţiuni tehnice, spectacolul se suspendă, iar publicul este invitat, după sărbători, să treacă pe la casa de bilete ca să-şi ridice banii. Ce a urmat a fost de nedescris. Publicul, în vacarm şi îmbulzeală, a început să părăsească sala la lumina chibriturilor şi a brichetelor, căutînd să-şi recupereze paltoanele de la garderobă. Printre ţipete şi înjurături se auzeau zgomote de geamuri sparte, în timp ce pe scenă, într-o panică asemănătoare, ne grăbeam să părăsim teatrul, care pe unde puteam, unii pe scara de serviciu, alţii pe ferestrele de la parter, numai ca să nu dăm cu ochii de public de la care am fi primit, cu siguranţă, o ciomăgeală de pomină.

În ultimele săptămîni nu mai primisem nici un ban de la teatru, iar falimentul era evident, administraţia căutînd prin acest truc să mai recupereze ce se mai putea recupera.

Nu ştiu cîţi spectatori au mai bătut în zilele următoare drumul pînă la casa de bilete ca să-şi recapete banii, dar ceea ce ştiu sigur este că în faţa viitorilor mei socri am pierdut foarte mult din prestigiul, şi aşa şifonat, de care mă bucuram ca artist de teatru. Căci ei, şi mai ales soacra mea, şi-ar fi dorit un ginere inginer, doctor sau pe altcineva cu o meserie serioasă, nu un saltimbanc, un actoraş, un coate goale care nu avea asigurată nici măcar masa cea de toate zilele.

Viaţa mergea însă înainte, iar eu mi-am continuat cu acelaşi entuziasm repetiţiile cu *Trubadurul* la Opera Română, precum şi întîlnirile pline de farmec cu logodnica mea, întîlniri care, datorită ultimelor evenimente, intraseră într-o adîncă ilegalitate. Căci viitoarea mea soacră ceruse Lenuţei să renunţe la ideea căsătoriei cu mine. Dar, cum se întîmplă întotdeauna în astfel de împrejurări, dragostea a învins prejudecăţile, şi profitînd de alianţa tacită a viitorului socru, căruia „nu-i displăcea băiatul", în ziua de 2 februarie, ce s-a întîmplat să fie duminică, mai cu voie, mai fără voie, ne-am căsătorit. Una din bătăliile vieţii fusese cîştigată, deşi eram încă departe de vremea în care să fiu agreat de noua familie.

Îmi amintesc cum într-o zi din iarna acelui an, aflîndu-mă împreună cu Lenuţa în înghesuiala de pe platforma tramvaiului 5, l-am întîlnit pe basul Jean Bănescu, solist al Operei Române. Bucuros de întîlnirea cu afabilul cîntăreţ, în care vedeam pe unul din viitorii colegi, m-am adresat plin de ceremonie:

– Îmi permite-ţi să vă prezint pe soţia mea...

– Ce soţia lui, ce soţia lui, e fata mea domnule, auzii cu groază vocea soacrei, care tocmai se urcase în tramvai, în staţia „Ştefan cel Mare". A rîs cu poftă toată platforma, căci soacra mea avea o

voce bine impostată, dar eu mi-am permis să rîd cu mult mai tîrziu, de-abia după trecerea multor ani cînd, în sfîrşit, am devenit agreat şi chiar iubit, fără rezervă, de teribila mea soacră.

Se apropia ziua debutului din *Trubadurul*. Maestrul Cotescu se ocupa cu atenţie de pregătirea mea scenică, cu atît mai mult, cu cît odată cu mine urma să debuteze şi tenorul Rudy Ledeanu, în rolul lui Manrico. Muzical eram bine pregătit, căci corepetitorul era de excepţie, aşa că maestrul Jean Bobescu, cînd a venit la primul ansamblu, s-a arătat pe deplin mulţumit. Bucuria mea cea mai mare era că, în distribuţie, în rolul Leonorei, se afla doamna Victoria Costescu-Duca, buna mea tanti Victoriţa, soţia profesorului meu. Prezenţa ei, alături de mine, în seara premierei, a constituit un excepţional suport moral, pe o scenă în care călcam pentru prima oară şi într-o sală în care intrasem doar de cîteva ori.

Publicul a primit bine spectacolul nostru, dar succesul era greu de apreciat, căci sala era jumătate plină cu rudele şi prietenii lui Ledeanu, iar cealaltă jumătate, cu rudele şi prietenii mei. Fapt cert rămîne însă că direcţia Operei m-a distribuit în continuare în acest rol, pînă la sfîrşitul stagiunii cîntînd în patru spectacole. Şi critica a fost pozitivă, dar nu entuziastă. Mi se recunoştea un glas frumos şi timbrat, cu acute sigure, muzicalitate şi apariţie scenică plăcută, dar la sfîrşit se punea sub semnul întrebării dacă nu cumva sînt tenor şi nu bariton, aşa precum studiasem.

Cîteva întîmplări din aceste spectacole cred că merită să fie povestite.

În seara premierei, chiar în scena finală, cînd Contele de Luna spunea Azucenei că fiului său Manrico i s-a tăiat capul, urma să trec în stînga scenei, la o fereastră, de unde cîntam replica: „E gata"! Aşa era regia şi, bineînţeles, am respectat întocmai indicaţiile primite. Numai că doamna Maria Snejina, care cînta pe Azucena şi care nu venise la nici o repetiţie, s-a prăbuşit exact atunci cînd nu mă aşteptam, astfel că în clipa în care m-am repezit spre fereastră, a trebuit să sar pur şi simplu peste dînsa. Din nefericire, în săritura făcută am aterizat cu piciorul pe una din mîinile pe care le ţinea întinse. Pe vremea aceea eram subţirel, slăbuţ chiar, dar şocul a fost teribil. Doamna Snejina a dat un ţipăt cumplit, sărind în picioare şi repezindu-se furioasă spre mine. Noroc că s-a lăsat cortina exact pe măsurile următoare, iar publicul nu a mai avut ocazia să vadă pe îndîrjita Azucena fugărind pe Contele de Luna. Am rămas, după terminarea spectacolului, mult timp la uşa cabinei remarcabilei noastre cîntăreţe, cerîndu-i scuze, dar a fost zadarnic. A reuşit să intre doar doamna Costescu şi cu maestrul meu, care o rugau cu toate argu-

mentele să mă ierte. Doamna Snejina plîngea de furie și de durere, strigînd într-una: „Așa ne trebuie, dacă toți copiii sînt lăsați de direcție să se suie pe scenă". De fapt, în parte, avea dreptate, căci de-abia împlinisem 22 de ani, iar Contele de Luna era cîntat pe vremea aceea de o pleiadă de mari cîntăreți ca Șerban Tassian, Petre Ștefănescu-Goangă, Alexandru Enăceanu, Mihail Arnăutu, și lista mai poate fi continuată.

O altă întîmplare s-a petrecut cîteva săptămîni mai tîrziu. În acea stagiune 1946–1947, Opera Română deschisese larg porțile tinerilor care puteau să se afirme, oferind prilejul unor spectacole de încercare, în vederea eventualelor angajări.

Printre debutanți s-a numărat și soprana Magda Nicolau, care urma să-mi fie parteneră într-unul din spectacolele cu *Trubadurul*. De repetiții cu orchestra nici nu putea fi vorba, căci niciunul din debutanți nu avusese parte de așa ceva. Totuși, insistențele au fost atît de mari, încît pînă la urmă, orchestra a acceptat. Argumentul? În dimineața repetiției, tatăl sopranei a venit cu mai multe lighiane pline vîrf cu gogoși rumenite și bine pudrate cu zahăr. Înainte de intrarea în fosă, instrumentiștii treceau, pe rînd, ca să-și primească cele două gogoși promise. Țin minte că și eu am avut parte de respectivul favor, care pentru primăvara lui 1947 reprezenta un adevărat ospăț.

La ultimul spectacol din seria celor patru cu *Trubadurul* a asistat și maestrul Egizio Massini, directorul Operei, care se întorsese de la Sofia. Peste cîteva zile am fost chemat la direcție, unde m-a anunțat că am fost reținut pentru angajare. Trebuia să aștept pînă în toamnă, la deschiderea stagiunii, cînd urma să se primească o nouă schemă cu posturi suplimentare. Eram în culmea fericirii. Nu-mi venea să cred cum într-un interval atît de scurt reușisem să-mi fac un loc în viață. Dacă mă gîndesc, acei ani se derulaseră într-un iureș plin de evenimente și peripeții care aproape nici nu-mi oferise timpul să mai privesc înapoi.

Cînd s-a declarat războiul și eram elev în clasa a VII-a de liceu, am început, în paralel, și Conservatorul „Astra"; în 1943, am intrat la Facultatea de drept ca, imediat, în toamna aceluiași an, să îmbrac haina militară a Școlii de ofițeri de rezervă. La doi ani după aceea, abia lăsat la vatră, îmi făceam debutul la „Opera Comică", apoi la „Teatrul Liric", absolveam Conservatorul, eram în anul III al Facultății de drept, mă însuram, debutasem la Opera Română, iar la scurt timp mă aflam în perspectiva de a realiza visul cel mare: CONTRACTUL. Aproape de necrezut. Mama, văduvă, încă de pe vremea cînd aveam 11 ani, s-a străduit din răsputeri să-mi conducă pașii, să-mi dea o educație, să mă pregătească pentru a intra în viață pe ușa din față.

Cu toată imensa ei dragoste ce mi-o purta, cu toate eforturile ieșite din comun ce le făcea pentru a-mi ușura drumul, nu putea, nu avea cum să mă sprijine în aceeași măsură în care erau sprijiniți alți tineri din generația mea. Neavînd relații cu lumea muzicii, nu-mi permiteam nici măcar să mă gîndesc că aș putea pătrunde în saloanele spiritualității acelor timpuri.

George Enescu, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Mihail Andricu, George Georgescu erau numele unor personalități pe care le cunoșteam de la distanța impusă de regulile unor relații inaccesibile mie, iar lumea Operei, cu George Niculescu-Basu, Edgar Istratty, Valentina Crețoiu, Dora Massini, Emil Marinescu, Petre Ștefănescu-Goangă, Șerban Tassian și mulți alții, o cunoșteam de la distanța impusă de balconul Operei, și aceasta foarte rar, cînd îmi permitea iureșul timpului.

Nu a existat un singur om, în afară de profesorul meu, care să mă recomande sau să pună o vorbă bună pentru mine, spre a mi se deschide vreo ușă. Reușitele care începeau să se contureze erau izvorîte din dîrzenia și curajul cu care mă agățam de fiecare moment, de fiecare situație, de fiecare șansă ce mi-o putea oferi viața. Iar șansa, în acele condiții, trebuie să recunosc, mi-a fost mereu un bun tovarăș.

Chiar în săptămînile imediat următoare acelei minunate zile cînd mi s-a comunicat angajarea, mergînd pe stradă, m-am întîlnit cu un grup de colegi care asistaseră la o audiție muzicală. Era vorba de un concurs de selecție în vederea formării lotului de tineri interpreți care să reprezinte țara la primul Festival Mondial al Tineretului de la Praga. Nu auzisem nimic de concurs, dar imediat am și hotărît să mă prezint și eu.

Condus de grupul de colegi la locul cu pricina, o clădire, după cîte îmi amintesc, pe undeva nu departe de Piața Romană, cu ciudă am aflat că pentru secția de cîntăreți concursul se încheiase. În fața comisiei se perindau în acel moment instrumentiști – violoniști și violonceliști. În comisie erau 5–6 persoane, printre care și maestrul Bugeanu, singurul pe care îl cunoșteam, cel care dirijase, în 1945, la „Opera Comică", *Fra Diavolo*. Am rămas pînă ce au fost audiați toți instrumentiștii, după care, plin de respect, m-am adresat comisiei, cerîndu-i scuze pentru faptul că nu am știut nimic de acel concurs, și rugîndu-o să mă audieze.

După cîteva minute, în care timp au deliberat, cererea mea a fost acceptată. Pe un scaun alăturat, am văzut cîteva partituri. Am rugat persoana de alături să-mi permită să le văd. Prima era *Bărbierul din Sevilla*. Spre surprinderea mea, dedesubt se afla și partitura operei *Faust*. De-abia cînd am ajuns lîngă pian mi-am dat seama că nu exista nici un corepetitor. În fața acelui neprevăzut am fost salvat

de maestrul Bugeanu care s-a oferit să mă acompanieze. Am cîntat aria lui Valentin și Cavatina lui Figaro, fără nici o vocalizăsau vreo altă pregătire. Înapoind partiturile proprietarului lor, am mulțumit plin de recunoștință, și cînd mă pregăteam să ies din sală, un membru din comisie mă opri spunîndu-mi:

– Bine, tinere, dar fă măcar o cerere, scrieți numele, adresa, telefonul.

Avea dreptate! Nici nu mă gîndisem la așa ceva. Am făcut și respectiva formalitate, împrumutînd un toc și hîrtie de la diferite persoane, căci nici măcar așa ceva nu aveam la mine, după care am ieșit afară unde mă așteptau prietenii mei.

Printre ghionții și chicotelile lor, am aflat cu stupoare că proprietarul partiturilor era un cunoscut solist al Operei care se prezentase la concurs cu puțin înaintea mea și cu același repertoriu.

Tupeu, curaj, obrăznicie, nici eu n-aș putea spune ce a fost. Important pentru mine avea să fie rezultatul, aflat în zilele următoare, concretizat în primul clasat și plecarea la Praga. Și astfel, în luna iunie, cu un tren special, am poposit la Praga, transformată pentru două săptămîni în Capitala mondială a unui tineret entuziast, fericit că scăpase din tranșeele frontului, și plin de speranțe pentru un viitor mai bun.

Delegația română număra mii de tineri muncitori, organizații democratice, artiști și sportivi, dar lucrul cel mai plăcut era că alături de mine se afla și Lenuța, farmecul festivalului lăsînd amîndurora amintiri de neuitat.

Am cîntat în trei concerte, ce au aparținut delegației noastre, în fața unui public venit din toate continentele. Alături de ariile de operă, repertoriul românesc, alcătuit din lucrări de Tiberiu Brediceanu, Dumitru Georgescu Kiriac, Emil Monția sau Constantin Brăiloiu, s-a bucurat de un succes emoționant.

Dintre multele amintiri pe care le păstrez, una, poate cea mai scumpă, o reprezintă scrisoarea pe care am primit-o în zilele festivalului de la mama mea:

„De peste munți și plaiuri depărtate
Voi nu simțiți o inimă cum bate?
Voi n-auziți un glas că vă șoptește,
Că pentru voi, doar pentru voi trăiește?

Aproape ori departe, mi-e tot una!
Cu voi și peste tot sînt totdeauna,
Căci sufletul și gîndul n-au hotare,
Au aripi ce le dă puteri să zboare.

Și-alăturea de voi, în pragul vieții,
Îmi duc și eu amurgul bătrînești,
Cu zîmbet de copil și voie bună,
Cînd fericiți vă văd tot împreună...

Cum braț la braț, în zorii dimineții
Porniți mînați de focul tinereții,
Și-n valuri de popoare nesfîrșite,
Trăiți a voastre visuri împlinite.

Iar cînd sosi-va clipa să grăiască
Pe scenă, doina scumpă românească,
Alături de mulțimea-n frenezie
Un scaun, în sală, să-mi păstrați și mie!"

Sosise și luna septembrie, cu deschiderea stagiunii Operei Române, iar eu, conform celor hotărîte de direcție, m-am prezentat cu emoțiile respective la sediul din Piața Romană. Zilele treceau însă una după alta, fără ca nimic concret să se întîmple. Maestrul Massini îmi ceru să mai aștept cîteva săptămîni, căci încă nu sosise noua schemă. Veneam aproape la fiecare două, trei zile în clădirea administrației, eram întîmpinat pretutindeni cu zîmbete și promisiuni, dar de fiecare dată mă întorceam acasă trist și din ce în ce mai îngrijorat.

Viața devenise extrem de grea, ne aflam după al doilea an de secetă cumplită, iar mama, ieșită de curînd la pensie, făcea eforturi disperate să ne asigure un minimum de existență. Pe de altă parte, răspunderea morală față de ființa de care îmi legasem soarta, rupînd-o aproape cu forța din mijlocul familiei ei, care mă urmase cu o dragoste și încredere depline, mă făcea să privesc lucrurile cu o și mai mare gravitate.

Între timp, la Operă se făcuseră primele două angajări, în persoana sopranei Ioana Nicola și a mezzo-sopranei Zenaida Pally. Speranțele mele au reînviat și mi-am reluat așteptările pe la uși.

Într-una din zile, am fost oprit de o persoană pe care o cunoșteam, o mai văzusem de cîteva ori, intrînd și ieșind de la direcție.

– Tinere, îți cam pierzi timpul de pomană aici. După cîte știu, șansele de angajare sînt destul de mici. Situația în Operă este destul de confuză, schema incertă, apoi o serie de reangajări ce se cer cu prioritate rezolvate. Dacă vrei însă să muncești, îți pot oferi o situație foarte bună în altă parte. În curînd se redeschide Teatrul de Operetă, sub egida Armatei, și acolo au nevoie de cadre tinere și talentate. Colectiv proaspăt, salarii bune, ce zici?

Mă gîndeam la iarna care se apropia amenințătoare și plină de lipsuri, la mama care, din pensia ei, cu greu putea să asigure cîteva kilograme de mălai, la Lenuța care, de cîte ori mă întorceam acasă, îmi sărea înainte cu ochii întrebători și plini de speranțe. Și apoi, mai era ceva. Nu peste multă vreme urma să devin și tată... Așadar, nu aveam de ales. Nici nu ieșisem din clădirea administrației Operei Române și îmi dădusem asentimentul. M-am urcat într-un taxi, alături de Eugen Popescu, căci aceasta era persoana care-mi vorbise, și ne-am îndreptat spre sediul Teatrului Armatei din Calea 13 Septembrie.

Nu mai țin minte ce am cîntat la audiția pe care am făcut-o chiar atunci în sala teatrului, dar știu că după o oră mă îndreptam spre casă cu un contract semnat. Un contract care îmi oferea o situație materială nebănuit de bună. Se deschidea un nou capitol din viața mea, dar în același timp se îngropau — pentru cîtă vreme? — visurile legate de dragostea și pasiunea pentru operă. Și chiar a doua zi m-am prezentat la noul loc de muncă, schimbînd rolul Contelui de Luna cu cel al fierarului Straja, din opereta *Paloș Voinicul* de Viorel Doboș și Radu Botez.

Toată stagiunea de iarnă a trecut între spectacolele de seară sau matineu care se desfășurau cu săli întotdeauna pline. De la desființarea Teatrului „Alhambra", Capitala rămăsese, timp îndelungat, fără Operetă, așa că publicul era doritor să se reîntîlnească cu acest gen de teatru foarte popular.

Opereta *Paloș Voinicul* era scrisă după toate canoanele genului, cu un subiect ușor, cu conflicte între bine și rău, cu momente de comic suculent, cu o muzică agreabilă. Teatrul înmănunchea un grup de artiști valoroși din vechea generație ca V. Maximilian, precum și tineri ca Mihail Petculescu, Petre Valentin, Smaranda Gaspar, Silviu Gurău etc.

Tocmai intrase în repetiție noul spectacol cu *Pericola*, cînd am fost chemat de conducerea Ansamblului de Cîntece și Dansuri al Armatei care își avea sediul în aceeași clădire. Pe scurt, mi s-a comunicat că am fost împrumutat de la Operetă, în vederea unui turneu pe care Ansamblul urma să-l efectueze în Ungaria.

Desigur că am acceptat cu plăcere propunerea, cu atît mai mult, cu cît Ansamblul Armatei, condus pe atunci de tînărul căpitan Dinu Stelian, reprezenta o formulă nouă de spectacol-concert, de o puternică forță emoțională, în care corul bărbătesc, de aproximativ 100 de persoane, avea o participare de-a dreptul extraordinară. Eu trebuia să cînt cîteva piese solistice, acompaniat de orchestră și cor. Întregul repertoriu l-am învățat în cele cîteva zile dinaintea plecării în turneu. Și astfel, la mai puțin de o jumătate de an de la voiajul în Cehoslovacia, plecam de astă dată într-un turneu organizat în condiții excelente și ale cărui rezultate artistice aveau să fie cele mai frumoase.

După terminarea turneului, urma să-mi reiau activitatea la colectivul Operetei, dar conducerea Ansamblului Armatei a dispus menținerea mea în cadrul formației și nu am avut de ce regreta. Programul Ansamblului era mai comod, nu prevedea spectacole seară de seară ca la Operetă, iar repetițiile se făceau dimineața. Îmi rămîneau, așadar, după-amiezele și serile libere, timp în care aveam să studiez cu maestrul meu, să răsfoiesc partituri și, mai ales, să ascult cît mai multe spectacole de operă.

Toate acestea s-au petrecut în perioada 1947—1948 și au coincis cu un fericit eveniment din viața familiei mele, căci a apărut primul vlăstar, Paul.

Între timp, la Ansamblul Armatei începuseră pregătirile cu un nou repertoriu, în vederea unui lung turneu prin țară. De data asta, chiar dacă nu eram încîntat că trebuia să lipsesc atît timp de acasă, nu aveam încotro, căci prezența mea în acest turneu fusese deja hotărîtă la nivelul conducerii.

Am plecat. Lunile decembrie și ianuarie au fost rezervate localităților din Moldova. Aveam la dispoziție un tren special, cu vagoane de dormit foarte bine încălzite, în care ne petreceam cea mai mare parte a zilei, deoarece în afară de spectacolele de seară și de masa de prînz pe care o serveam organizat la restaurante sau popote, eram absolut liberi să ne petrecem timpul cum dorim. Luasem cu mine o mulțime de cărți de citit, cîteva partituri și, ori de cîte ori găseam vreo sală cu pian, studiam rolurile din *Faust* și *Traviata*.

Timpul se scurgea extrem de plăcut; trăiam într-un colectiv, legam numeroase prietenii. În plus, marea majoritate a orașelor prin care treceam fiindu-mi complet necunoscute, aveam un contact viu și direct cu geografia țării.

După o scurtă revenire în București, turneul s-a continuat prin Oltenia, Banat și Transilvania. Începutul lunii martie ne-a găsit la Timișoara, primul oraș în care întîlneam și un Teatru de Operă. Popasul în acel oraș m-a bucurat cu atît mai mult, cu cît doamna Aca de Barbu, directoarea Operei din Timișoara — după reîntoarcerea, în 1946, a Operei din Cluj în orașul său de origine — mă auzise cîntînd în *Elixirul dragostei* și *Văduva veselă*, la „Teatrul Liric", propunîndu-mi chiar un angajament la Timișoara. Pe vremea aceea aveam însă o perspectivă — Opera din București — și era firesc să nu dau curs amabilei propuneri. Acum însă, îmi ziceam, dacă mi-ar oferi vreo șansă, aș fi foarte fericit să revin în lumea operei. Așa că, de cum am pus piciorul în Timișoara, am și solicitat să o văd pe doamna directoare. Am fost primit cu plăcere și mi s-a fixat o audiție pentru a

doua zi. De bună seamă că am cerut și permisiunea conducerii Ansamblului, căci nu voiam să fac nici un mister din dorința de a reveni în lumea operei. Atît doamna Aca, cît și comisia, au fost, cred, extrem de mulțumiți, întrucît am fost distribuit, pentru luna mai, în *Trubadurul*, spectacol care constituia o ultimă probă în vederea angajării.

Eram în culmea fericirii și mă plimbam de dimineața și pînă seara pe străzile frumosului oraș de pe Bega, pe care îl vedeam pentru prima dată și pe care îl visam ca pe o viitoare reședință.

După cîteva zile, turneul nostru și-a continuat traseul, intrînd în Transilvania și ajungînd, în scurtă vreme, la Cluj. Despre Opera din Cluj știam mai multe, căci profesorul meu, Aurel Costescu-Duca, fusese elevul marelui Dimitrie Popovici-Bayreuth, de care erau legate multe pagini de glorie ale acestei instituții.

Cum era și normal, primul drum făcut prin oraș a fost acela care ducea la Operă. Clădirea m-a impresionat la culme și am simțit un adevărat fior cînd i-am trecut pragul. Ca o supremă surpriză, director al Operei era maestrul Bugeanu, cel cu care-mi făcusem debutul în *Fra Diavolo*, în 1945, și cel care mă acompaniase la pian, pentru concursul de la Praga.

De fapt, dacă mă gîndesc bine, era singurul dirijor care mă cunoștea mai îndeaproape. Și considerînd că nu comit un act de neloialitate față de Timișoara, mi-am manifestat și aici dorința de a fi angajat; la Timișoara nu aveam decît un spectacol de probă, deci nimic concret. Mi s-a fixat audiția pentru a doua zi, și am cîntat cu orchestra în sala teatrului. Am interpretat invocația lui Valentin din *Faust*, Cavatina lui Figaro din *Bărbierul* și întregul duet din actul al II-lea din *Traviata*, avînd ca parteneră pe buna colegă și prietenă de mai tîrziu Lia Anca. Sala era plină cu fel de fel de curioși, atrași de neașteptata audiție. Pe lîngă mulțime de necunoscuți, probabil membri ai Operei, în sală se mai aflau și numeroși colegi de la Ansamblu. Eram îmbrăcat în uniforma militară a Ansamblului, cu cisme, și cu greu am putut să-mi stăpînesc tremurul picioarelor complet necamuflate.

Am cîntat aproape o oră, fără pauză și fără menajamente. La sfîrșit, sala și orchestra au izbucnit în aplauze. A trebuit să ies repede din scenă, căci și eu izbucneam în lacrimi, lacrimi de fericire, fiindcă eram aproape sigur că am cîștigat partida.

In ziua următoare, în cabinetul direcției Operei din Cluj avea loc o ședință de lucru, la care fuseseră invitați Dinu Stelian și conducerea Ansamblului. Se discuta modalitatea transferării mele imediate, căci Opera avea programată, pentru sfîrșitul stagiunii, premiera cu *Bărbierul din Sevilla*, cu o echipă de cîntăreți tineri, din care lipsea doar interpretul lui Figaro. Pînă la urmă s-a convenit să

mi se dea drumul după încheierea turneului, la Cluj urmînd să mă prezint pe data de 15 aprilie.

Ce a urmat este greu de povestit. Mii de gînduri și de proiecte mi se învălmășeau în cap, într-o dezordine de nedescris. Probleme de profesie, de familie, de viață, toate se cereau reglementate și puse la punct, în scurtul interval care mă mai despărțea de venirea la Cluj. Nici nu mă gîndisem la felul în care avea să reacționeze Lenuța la vestea că va trebui să părăsească Bucureștiul, casa, părinții, fratele, sora și tot restul familiei, pentru a mă urma cu un copil de nouă luni în brațe, într-un oraș necunoscut, fără nici o legătură, fără vreun punct de sprijin, nici măcar o cameră promisă, în care să putem locui și să ne organizăm noua viață. Cînd însă am telefonat la București ca să anunț noutatea, eram pregătit să răspund la orice variantă. Hotărîrea mea era atît de nestrămutată, încît și în cazul unui refuz al Lenuței, mergeam singur pînă la capăt.

Din fericire însă pentru mine, pentru ea și pentru tot ceea ce a urmat, Lenuța a răspuns cu o neclintită încredere în judecata și hotărîrile luate. Și astfel, la 15 aprilie 1949, ne instalam toți trei într-o cămăruță de cîțiva metri pătrați, cu o sofa ruptă și o măsuță pe care trebuia să o împing în fiecare seară la perete, pentru a dormi pe jos, dar fericit că mi se realizase visul.

Aveam o leafă cu mult mai mică decît la Ansamblul Armatei, aveam o mie de probleme sau, mai bine-zis, nu aveam nimic. Cînd m-am prezentat să-mi iau prima chenzină, nici nu știam cîți bani voi ridica, întrucît uitasem să întreb administrația ce salariu voi avea. Trebuia luat totul de la capăt, dar cu cei 25 de ani, cu frenezia de care eram cuprins, cu pasiunea ce o aveam pentru Operă și, pe deasupra, cu devotamentul și dragostea cu care eram secondat de Lenuța, izbînda avea să fie de partea noastră. Și viitorul a confirmat-o.

Eram fericit. La repetiții, lucram cu un maximum de dăruire și numai cu glas, ca și partenerii mei Livia Liseanu și Alexandru Racoltea. Începusem să ne simțim unul pe altul, să ne intuim reacțiile, să exploatăm comicul, cum se spune, să alcătuim o echipă. Alături de noi, rolurile lui Basilio și Bartolo erau interpretate cu mare măiestrie de Constantin Ujeicu, Nicolae Avrigeanu și Alexandru Iarotki.

Premiera a constituit un adevărat eveniment. Era primul spectacol, după întoarcerea din refugiu a Operei Române, în componența căreia se făcuse o adevărată infuzie de tineret, marcînd de fapt începutul unei etape din istoria postbelică a acestei instituții cu mari tradiții. În numai trei ani, noua direcție a lui Constantin Bugeanu angajase o serie de tineri de valoare, printre care se aflau Elena Vatafu, Livia Stănescu, David Ohanesian, Teodor Carabiberi, Traian Popescu, Jean Hvorov și alții. Debuturile noastre se succedau în ritm trepidant, direcția urmărind cu grijă integrarea noilor angajați în grupul strălucitei pleiade de valori consacrate ca Ana Roszavasiliu, care a lăsat o moștenire de aur în *Tosca*, *Butterfly* sau *Boema*; Lia Hubic, în *Lakmé* și *Traviata*; Stella Simonetti, în *Trubadurul*; Constantin Ujeicu, creator de mari roluri de compoziție în operele *Boris Godunov*, *Faust* sau *Năpasta*; Dinu Bădescu, cu cele mai superbe acute auzite vreodată, în *Boema*, *Aida*, *Trubadurul* sau *Tosca*; Augustin Almășanu, artist de mare temperament dramatic, în *Paiațe*, *Carmen* sau *Dama de Pică*; Gogu Simionescu, un Tonio, cu un prolog de neuitat; Constantin Ursulescu, în *Rigoletto* sau în Contele de Luna; Suzana Bosica, în *Carmen*; Ecaterina Vîlcovici în operele *Aida* sau *Trubadurul* și mulți, mulți alții...

O briză traversa terasa cofetăriei, cînd tocmai apăru Livia Liseanu, de mînă cu o micuță nepoțică și avînd alături pe devotatul ei soț, profesorul universitar Iuliu Silaghi.

Îmbrățișări, emoții, tresăriri nostalgice și rîsete nereținute, de parcă am fi fost în urmă cu 35 de ani.

Ne-am așezat în jurul mesei, neștiind de unde să începem povestirile. Ne uitam îndelung unul la altul, fără să scoatem o vorbă, iscodindu-ne gîndurile. Îmi ziceam, unde e fetișcana cu obrazul veșnic aprins, cu ochii mari, rotunzi și vii — imagini întipărite în amintire și pe care, naiv, așteptam să le revăd, cînd un surîs discret, dar expresiv se contura pe fața ei. Desigur, la rîndu-i, aceleași gînduri îi treceau prin minte. Curioase lucruri! De ce oare, atunci cînd e vorba de altul, observi totul, fiecare detaliu și judeci ca și cînd la tine timpul ar fi rămas pe loc?

— Bunicuțo, vreau, te rog, o înghețată.

— Da, iubita mea, dar ar fi mai bine să luăm cîte o prăjitură, să nu te doară iar în gît.

Mîncau cu toții tort de ciocolată, în timp ce eu mă uitam la ceșcuța de cafea pe care o golisem. Prăjituri sau suc, nu aveam voie la diabetul meu. Cafeaua? Îmi băusem porția... numai una pe zi... Hipertensiunea. Așa că m-am mulțumit doar cu un pahar cu apă. Și mai aveam pretenția să judec pe alții!

— Vai, Tăvele, ce minunat arăți!!!

— Și tu, Liviuțo, nu te-ai schimbat deloc!!!

— Parol ?

— Îți jur!!! Și ne-am pornit pe rîs.

De ce oare reîntîlnirile încep aproape întotdeauna cu o protocolară ipocrizie? Rîdeam cu poftă toți. Singurul personaj serios la masă fiind nepoțica ce-și vedea de treabă, mîncînd cu gravitate felia ei de tort.

— Tăvele, ți-aduci aminte de Bonțida? Cît am mai putut rîde, cînd a năvălit droaia de copii să-l vadă pe Toni-baci cum merge cu motoriu !?

— Cum să nu-mi aduc aminte, nu era să pierd intrarea în scenă din cauza lor?

— În *Ana Lugojana*... De cîte ori îmi amintesc, simt aceeași mare bucurie pe care o trăiam ori de cîte ori jucam în ea.

— Eu jucam rolul lui Tony, acel fecior de vătaf îmbogățit prin furturi, un fiu răzgîiat și tont, un soi de retardat mintal, care reacționa cu multă greutate la mediul înconjurător.

Cînd am fost distribuit în acel rol, nici nu puteam bănui satisfacțiile pe care avea să mi le aducă. Pînă atunci fusesem ori Contele de Luna, ori cel de Almaviva, ori mai știu eu ce alt personaj clasic, dar tont și nebunatic încă nu fusesem. În afară de asta, simțeam o mare plăcere ori de cîte ori debutam într-un nou rol.

Tony este un rol de cu totul altă factură, fiind vorba de o compoziție în comedie, lucru extrem de greu de realizat și pentru care am căutat noi modalități de investigații și pregătire. Fiind vorba de un personaj cu o tipologie patologică am apelat atunci la amabilitatea prof. dr. Crăiniceanu de la Clinica de neurologie. Din cazuistica existentă a bolnavilor de hipertiroidism, care se aflau internați în clinică, am ales pe un tînăr de 25 de ani, ale cărui glande, tiroida, hipofiza și cele genitale, erau deficitare în hormoni. Individul, obez, cu fața complet neexpresivă, rotundă ca o lună plină, cu ochii mici, sprîncene aproape inexistente, păr rar, o gură mare căscată în permanență, cu mîini groase și pufoase, cu degetele ca niște crenvurști, era exact tipul care mă interesa în mod deosebit.

CAPITOLUL III

CLUJUL... ȘI PRIMA TINEREȚE

De la balconul unei camere a elegantului Hotel „Continental", priveam absent cum se încărcau într-un camion navete cu sticle goale de la restaurantul de peste drum. În liniștea dimineții, sticlele își plîngeau soarta, aruncate fără milă, în timp ce unul din manipulanți, o femeie voluminoasă, garnisită pe pîntece cu un șorț murdar de plastic, rîdea cu poftă nebună, de parcă ar fi asistat la o comedie de teatru cu marionete.

Trotuarele goale la acea oră matinală și circulația aproape inexistentă a vehiculelor lăsau impresia că m-aș afla în prima dimineață a Anului Nou, cînd tot orașul doarme după o noapte de petrecere. Mai către stînga, vitrinele Librăriei „Universității", cu standuri de cărți ingenios aranjate, stăteau în așteptarea trecătorilor, gata să se lase furate de ochii curioși. Soarele nu reușise să pătrundă încă pe strada hotelului, în schimb inunda ambițios piața centrală a orașului, de parcă un electrician magic ar fi aruncat asupra ei mii de proiectoare, asemenea unui decor de teatru.

Am rămas captivat de această imagine, urmărind cu atenție zborul porumbeilor, singurii locuitori mai matinali ai Clujului, care în escadrile ordonate se roteau deasupra parcului.

De după colțul străzii au apărut, în sfîrșit, primii pietoni: doi tineri ținîndu-se de mînă; el, înalt, cu o chică răvășită, de culoarea castanei, ea, cu părul blond și lung, care prinse a străluci ca un lingou de aur în lumina soarelui. Au traversat strada principală, ca cei mai indiferenți pietoni, exact pe diagonala intersecției, neacordînd zebrelor de trecere, de un alb imaculat, nici cel mai firav semn de condescendență. Au traversat și au intrat exact pe aleea străjuită de bănci care conduce trecătorul spre mijlocul parcului, punînd pe fugă cetele de porumbei.

Eram curios să le urmăresc traseul, și parcă vrînd să-mi facă pe plac, s-au așezat pe o bancă. Au stat lipiți, îmbrățișați, minute în șir

de păreau încremeniți, iar eu nu-mi puteam lua ochii de la ei, încadrați în fascinantul decor peste care soarele trimetea acum întreaga-i strălucire.

Într-un tîrziu, s-au ridicat plini de voie bună, ea alergînd, iar el, desprinzînd de după gît un aparat de fotografiat, a surprins-o aruncîndu-și cu nonșalanță buclele de păr pe spate și a apăsat pe declanșator, țic! O, poate mi s-a părut... nu puteam s-aud de aici, de pe balcon, nu-i cu putință! Și totuși am auzit ca și cînd m-aș fi aflat acolo, lîngă ei, pe colțul de bordură pe care se găseau... pe care am stat și eu... cu ani în urmă și tot cu un foto-aparat. Dar în locul fetei era o mogîldeață, o păpușică mică cu părul buclat și negru, cu obrajii fragezi și îmbujorați de neastîmpăr, iar rondul cu flori, acoperit de zăpadă mare... Am strigat: „Mioara, stai pe loc, cuminte, așa, e bine, haide, rîzi..." și-apoi un țic, am apăsat pe declanșator și am și astăzi în album fotografia de atunci...

M-au trezit la realitate pașii Lenuței care nu știa de ce am rămas atîta vreme pe balcon, fără să scot o vorbă.

Sosisem la Cluj seara, fără vreo țintă precisă, fără program, pur și simplu adus de dorul de a retrăi cîteva zile din vremea primei noastre tinereți, de a străbate străzile pe care de mii de ori umblasem, de a revedea clădiri, grădini, alei... întregul oraș.

Telefonasem din București unor foști colegi de care mă simțeam mai apropiat, manifestîndu-mi dorința de a-i revedea. În dimineața aceea, la cofetăria de pe terasa magazinului „Central" — pe al cărui loc, acum 35 de ani, se afla o clădire modestă, cu o croitorie la care, țin minte, mi-am comandat un costum de haine — urma să o întîlnesc pe Livia. Venisem cu Lenuța mai din vreme și sorbind din ceașca de cafea, eram cu ochii ațintiți spre ușă.

Livia Liseanu... una din partenerele mele favorite. Cu ea am cîntat la Cluj prima operă, *Bărbierul din Sevilla*, apoi *Boema*, *Nunta lui Figaro*, *Ana Lugojana*...

Mi-am adus aminte de primele repetiții cu *Bărbierul*, din primăvara lui '49, pe care le făceam cu ansamblul noii mele instituții. Munca era pasionantă. Cîntam pentru prima oară o operă în stilul „recitativo secco", stil ce oferă posibilități fără limite în ceea ce privește desfășurarea jocului de scenă. În această operă nu mai putea fi vorba de a rămîne cu mîna sprijinită pe sabie, așa cum mă obișnuisem în *Trubadurul*. Noul rol cerea mișcare, cu ruperi de tempo-uri, cu gestică, cu o maximă mobilitate și expresivitate a feței. Personajul trebuia să fie viu, să aibă vervă, intervenții de-a dreptul explozive. Și eu care începusem să mă obișnuiesc cu genul de roluri statico-operistice...

J. 15[illegible]935/1987
CONSERVATORUL „G. DIMA" BIBLIOTECA

Cu permisiunea profesorului, l-am vizitat de cîteva ori, căutînd să-i cîştig încrederea şi bunăvoinţa. Peste toate aceste caractere fizice, individul prezenta şi o serie de reacţii psihice cu totul ieşite din comun. Îl provocam mereu la diverse discuţii, iar el îmi răspundea în felul lui, extrem de lent, de complicat şi de incoerent. Pe deasupra, atunci cînd se „aprindea" în discuţie, repeta continuu un tic pe care m-am străduit să-l studiez cu atenţie, fiindu-mi de un real folos în construirea personajului.

Acel tic se manifesta prin închiderea ochilor, dar nu atît prin lăsarea pleoapelor, cît prin ridicarea pometilor obrazului în sus, de aveai impresia că toţi muşchii feţei acţionează către în sus. Simultan, capul se întorcea spre stînga, iar umerii spre dreapta, în timp ce mîna stîngă alerga mereu spre gît, ca pentru a aranja o cravată imaginară. Această suită de acţiuni era repetată cu atît mai des, cu cît individul era supus unor activităţi mintale.

Am repetat acel complicat tic în faţa oglinzii pînă ce l-am asimilat în automatism şi l-am folosit apoi ca pe o a doua natură... Şi cum rolul se desfăşura mai mult în proză, am fost nevoit să caut şi în vorbire un sunet adecvat, subţire, cu deschideri bruşte de sonorităţi plate, amestecate cu aer şi lipsite de vibraţii.

La prima repetiţie, am simţit că intuisem exact profilul personajului. Mai rămînea să gradez reacţiile fizice, pentru a nu cădea în şarjă sau pentru a nu rata poantele de vîrf care aveau să meargă în crescendo, ca nişte trepte, sacrificînd, dacă era nevoie, în mod deliberat, unele dintre ele, pînă ce atingeam poanta principală ce trebuia să producă explozia rîsului.

Deşi publicul nu reacţiona aproape niciodată în acelaşi mod, la fiecare reprezentaţie testam acele „ecuaţii", pentru a înţelege cît mai bine mecanismul şi psihologia rîsului. Ajunsesem să mînuiesc cu atîta dibăcie acel sistem, încît aveam senzaţia că mă joc cu publicul, manevrînd, după bunul meu plac, o sală întreagă.

În ceea ce privea scenele muzicale, le cîntam pe o voce contrafăcută, neavînd nimic comun cu impostaţia cîntecului de operă.

Tu interpretai rolul lui Fani, sora mea. Erai o parteneră excelentă. Cîteodată te lăsai furată de giumbuşlucurile mele şi izbucneai în rîs odată cu sala, tocmai cînd trebuia să fii mai serioasă. Îţi aminteşti de acel început al actului al II-lea, cînd la unul din giumbuşlucurile mele te-ai pornit pe un asemenea rîs, încît a trebuit să se lase cortina, în hohotele şi aplauzele celor din sală şi din culise, după care a trebuit să reluăm actul de la început?...

— Vai, Tăvele, cum ţi le aminteşti pe toate. Tu deveniseşi atît de popular, încît şi cînd mergeai pe stradă erai salutat de necunoscuţi care apoi se porneau pe rîs. Dar la un moment dat, într-o zi ieşind de la Operă mi-ai spus îngrijorat că toată acea popularitate ar putea să-ţi prejudicieze cealaltă faţetă, cea a personajelor din galeria rolurilor de operă. Nu s-a întîmplat, iar Tony interpretat de tine s-a transformat într-o sursă de bună dispoziţie pentru publicul clujean care te adora.

Nepotica terminase de mult tortul din farfurie şi începuse să se plictisească, în timp ce nouă ni se făcuse o foame de lup. Nu ne venea să ne despărţim, aşa că am mers cu toţii la grădina restaurantului Casei Universitarilor, pentru a servi masa de prînz. Aici, o altă bucurie — întîlnirea cu Emil Mureşanu, un vechi prieten şi coleg din perioada clujeană. Cu vocea lui caldă şi bogat timbrată, Emil a lăsat în amintirea publicului său un Coline de neuitat. De fapt, *Boema* din acea vreme reprezenta unul din marile spectacole ale Operei clujene. În Mimi, Ana Rosza-Vasiliu sau Lia Hubic, Stella Simonetti sau Livia Liseanu, în Musetta, Dinu Bădescu, în Rodolfo, Emil Mureşanu, în Coline, Traian Popescu în Schonard, eu completînd distribuţia în Marcello. *Boema* noastră, sînt convins, trezeşte şi astăzi nostalgia celor ce au ascultat-o. În seara spectacolului, cu sute de metri înaintea intrării în teatru erai acostat pentru un bilet în plus, sala Operei dovedindu-se neîncăpătoare.

Se făcuse aproape orele 16, cînd am părăsit restaurantul. Simţeam nevoia să mă mişc după atîta stat pe scaun. Ne-am luat rămas bun de la prietenii noştri şi am pornit, împreună cu Lenuţa, la voia întîmplării.

La un moment dat ne-am pomenit în dreptul străzii care duce către Grădina botanică. Urcînd pe ea, am trecut prin dreptul casei în care locuisem în primele luni ale şederii noastre în Cluj. Mi-am amintit cum, cu ani în urmă, la 1 Mai 1949, cu prilejul primei mele apariţii pe scena clujeană, în *Trubadurul*, în noaptea premergătoare spectacolului, Paulică, ce nu împlinise încă anul, m-a torturat aproape pînă dimineaţa. Avea obiceiul să se trezească în toiul nopţii, trezindu-ne, bineînţeles, şi pe noi. Nu ştiam cum să procedez ca măcar în noaptea dinaintea spectacolului să mă pot odihni. M-am gîndit atunci că dacă îl voi ţine afară la aer pînă cît mai spre seară, va dormi toată noaptea, fără să ne mai trezească. Aşadar, împingînd landoul, împreună cu Lenuţa, am pornit, urcînd strada în pantă către Grădina botanică, pe care, de altfel, nu o vizitasem pînă atunci.

Strada abruptă, aleile pline cu pietriş ale minunatei grădini ne-au pus la grea încercare forţele, în schimb plimbarea i-a priit lui Paulică, dormind nemişcat tot timpul.

Reîntorși acasă, frînți de oboseală, ne-am culcat imediat. Către orele 2, programul a fost respectat. Paulică și-a început vocalizele cu așa intensitate încît ne temeam că va scula toți vecinii. Inutile s-au dovedit strădaniile Lenuței ca să-l potolească; cum îl așeza la loc în cărucior, începea să protesteze. Își făcuse porția de somn în aerul curat și avea poftă de vorbă, iar noi eram frînți de oboseală. Pînă la urmă, am pus un picior pe cărucior și l-am legănat încercînd să moțăi...

În acea zi aveam primul meu spectacol pe scena Operei clujene... Și totuși, impresia lăsată a fost excelentă. De altfel, pe acea vreme, *Trubadurul* se bucura de o distribuție de excepție, cu Dinu Bădescu, Augustin Almășanu sau Teodor Carabiberi, în Manrico, Ana Rosza-Vasiliu sau Stella Simonetti, în Leonora, Suzana Bosica sau Ecaterina Vîlcovici, în Azucena. Parcă o văd pe Ana Rosza care, întotdeauna cînd avea spectacol, se uita pe gaura de la cortină către scaunul pe care ședea de obicei soțul ei, prof. universitar Vasiliu. Cînd îl vedea, se liniștea și i se adresa regizorului de serviciu:

– Bubule, a sosit Titus. Putem să începem!

Ne-am continuat plimbarea, mergînd spre Operă, pe același drum pe care poate că mai existau încă urme ale pașilor mei. Clădirea m-a impresionat la fel ca atunci, cu ani în urmă, cînd am văzut-o pentru prima dată. N-am vrut să intru, păstrîndu-mi plăcerea pentru a doua zi, așa că ne-am continuat plimbarea pe trotuarul de peste drum. Din păcate, pe locul celor cîteva magazine de atunci, tronează acum un restaurant de proastă categorie, cu mese puse pe trotuar, la care, o clientelă îndepărtată de ideea vecinătății cu sanctuarul de cultură al Transilvaniei, se desfată zgomotos și grotesc.

Îmi amintesc cum pe vremea acelor ani, în același loc se afla o cofetărie cu fel de fel de specialități, cu prăjituri, foetaje sau sandvișuri, unde artiștii obișnuiau să-și bea cafeau servită de Șandor-baci care, pe mulți dintre noi ne credita pînă la ziua chenzinei.

Făcînd colțul la stînga, pe bulevard, privirea mi se opri asupra Casei Armatei. Și aici se află un restaurant, la fel ca și pe vremea tinereții, dar atmosfera este cu totul alta. Mi-aduc aminte de minunatele seri pe care, cîteodată, în acest frumos local, eram serviți cu o rară curtoazie de Feri-baci, un om în vîrstă, îndrăgostit de muzică, pe care îl vedeam adeseori la spectacole în primele rînduri, într-un costum negru, elegant și de o mare distincție. Păstrez și acum în minte fraza pe care mi-o spunea după spectacolul în care cîntam:

– Dumneavoastre ați chintat forte formos aseară domnule Octavian și ve rog se-mi faceți onorea se beți din partea me un vin de Miniș...

Desigur, Feri-baci nu mai există, dar parfumul său mai dăinuie și astăzi cînd intri la Casa Armatei.

Peste drum de Operă se află o stație de taxi. Pe vremea aceea erau doar cîteva mașini care își așteptau clienții. Cînd trebuia uneori să ajung mai repede acasă, luam sania cu cai, și înfășurat în pleduri din blană de urs, mă simțeam nespus de bine în clinchetul de zurgălăi și alunecînd ca pe șine. Odată, făcînd curățenie prin casă, Lenuța a găsit sub pat o hîrtie de 5 lei. Ca premiu, am plimbat-o cu sania prin oraș, căci atît costa o cursă de o jumătate de oră.

Amintiri... amintiri...

La o intersecție de străzi, am schimbat traseul, îndreptîndu-ne spre a doua noastră locuință, cea din strada Dragalina 96. Pentru a ajunge acasă mergeam, de obicei, prin Piața „Mihai Viteazul", apoi prin fața Operei Maghiare, după care, pe un podeț înaust, traversam Someșul, pentru ca, imediat, să facem la stînga pe Dragalina. Am revăzut casa cu emoție. În cei aproape șase ani petrecuți în ea am cunoscut inegalabile bucurii, clipe de adevărată fericire. În ea s-a născut Miorița, pe dealul din spatele casei s-au jucat și au crescut copiii, în ea am învățat atîtea roluri, în ea petreceam seri minunate cu prietenii și colegii mei, în ea m-am străduit să-mi cizelez propria-mi educație, în ea mama mea, după cum spunea singură, a cunoscut cei mai frumoși ani, în ea Lucian Blaga ne-a citit din *Faust*-ul pe care-l traducea, în ea... și aș continua încă multe aduceri aminte ale acelor minunate timpuri.

Se făcuse seară tîrziu cînd am revenit la hotel. Și cu toate că eram obosit, continuam pe întuneric drumul amintirilor ce mă năpădeau nebănuit de vii.

A doua zi am rămas în același cadru, întîlnindu-ne cu alți doi buni prieteni, Traian Popescu și Teodor Carabiberi. Pe Traian îl cunosc încă din perioada în care cîntam în Ansamblul Armatei. Angajarea lui la Opera din Cluj s-a petrecut exact la un an de la angajarea mea. În opera *Boema* am debutat amîndoi în aceeași seară de noiembrie 1950. Un debut foarte bun, confirmînd multiplele lui calități. De atunci am cîntat de nenumărate ori împreună, fie la Cluj, fie la București.

Pe Tedi Carabiberi, deși poartă mai mulți ani în spate, l-am considerat întotdeauna ca făcînd parte din generația noastră. Ne-am întîlnit de mai puține ori în scenă, datorită repertoriului dramatic pe care îl cînta (pe vremea aceea eu eram un liric), dar l-am urmărit în fiecare moment cu admirație pentru creațiile făcute în *Trubadurul*, *Carmen*, *Aida*, *Otello*, *Cavaleria rusticană* și altele. Pe lîngă calitățile sale artistice, Tedi Carabiberi rămîne pentru mine chintesența modestiei, cinstei, prieteniei și a unei purități morale izvorîte din

seninătatea sufletului său, în ciuda multiplelor lovituri primite cu duritate de la viață. N-am să uit niciodată colegialitatea și prietenia pe care mi-a arătat-o pe parcursul anilor, chiar atunci cînd în urma unor neobișnuite împrejurări trebuia să cîntăm împreună același rol.

Era în primăvara lui 1952. Se hotărîse punerea în scenă a operei *Tînăra Gardă* de Meitus, după romanul lui Fadeev. În rolul principal, al lui Oleg Coșevoi, fusese distribuit Carabiberi, fără nici o dublură. Pe parcursul repetițiilor mi s-a părut că țesătura rolului era destul de baritonală, avînd rareori salturi către supraacute. Și în ciuda opoziției lui Alexandru Sokulski, profesorul cu care continuam studiile vocale la Cluj, am cerut să fiu încercat în acel rol, ceea ce s-a întîmplat la una din repetițiile generale. Surpriza s-a produs: în ultima clipă s-a anunțat că premiera o voi face eu. Eram atît de încîntat încît am uitat, din nefericire, să privesc lucrurile așa cum ar fi trebuit. Tedi Carabiberi lucrase toate repetițiile și nimeni nu se aștepta, cum era și firesc, să nu facă el premiera. Inconștient, ceea ce nu constituie o scuză, am acceptat să fiu părtaș la lovitura dată prietenului meu. Singurul care nu m-a condamnat a fost bunul Tedi. Această nobilă lecție mi-a fost un permanent îndreptar în viață, nemairepetînd niciodată greșeala comisă. Dar rolul de tenor din *Tînăra Gardă* m-a împins către alte aventuri de ordin artistic. Așa s-a întîmplat în mai 1952, la una din repetițiile cu opera *Paiațe*, în care cîntasem rolul lui Silvio. Canio trebuia să fie cîntat de un oaspete care anunțase, în ultima clipă, că e bolnav și nu mai poate veni. Dinu Bădescu, transferat din nou la București, lăsase un gol în partida tenorilor. Din motive necunoscute, înlocuirea oaspetelui cu un interpret clujean era inoperantă, așa că spectacolul de a doua zi urma să fie scos de pe afiș.

Cuprins de o frenezie incredibilă, m-am oferit să-l cînt pe Canio. Cunoșteam rolul foarte bine de pe vremea cînd la Conservator se lucra *Paiațe* și, în lipsa tenorului, dădeam eu toate replicile.

Noul director al Operei clujene, regizorul Panait V. Cotescu, cunoscîndu-mă de la București, fără să respingă propunerea mea, a chemat pe dirijorul spectacolului să-și spună părerea. Acesta m-a examinat cu toată atenția, și dîndu-și seama că nu era vorba de o farsă, și-a dat consimțămîntul. A doua seară, îmbrăcam costumul lui Canio, spre stupefacția întregului ansamblu. Pe acea vreme, înlocuirile de ultim moment erau scrise cu creta pe o tablă așezată în holul principal al teatrului, așa că numele meu a fost trecut în dreptul lui Canio. Publicului însă nu-i venea să creadă, și în pauza de după *Cavaleria rusticana*, care precede, de obicei, *Paiațe*, au șters „Canio" și au scris în dreptul numelui meu „Tonio", crezînd că

înlocuiesc pe celălalt bariton din spectacol. Cînd însă am apărut în căruța trasă de măgăruș, îmbrăcat în paiață, alături de Nedda, publicul a rămas înmărmurit, pentru ca în clipa următoare, reacția să fie extraordinară. Entuziasmul cu care publicul a salutat pe noul „tenor" al Operei, s-a asemănat, după spusele mai vîrstnicilor care au fost prezenți la spectacol, cu manifestația făcută tenorului Traian Grozăvescu.

Publicul, colegii, conducerea teatrului trăiau alături de mine clipe de entuziasm, văzînd în perspectivă un nou Radames, Cavaradossi sau chiar Otello. Înflăcărarea mea s-a diminuat însă a doua zi, cînd m-am trezit complet răgușit. După trei zile — tinerețea probabil că își spunea cuvîntul — eram refăcut, cîntînd în *Tînăra Gardă* care, după *Paiațe*, mi se părea floare la ureche.

Publicul clujean, care pe atunci își împărțea bucuriile între spectacolele de teatru și meciurile de fotbal, mă oprea oriunde mă întîlnea, pe stradă, în magazine, spre a mă întreba de proiectele mele viitoare ca tenor. De altfel, direcția mă și reprogramase într-un nou spectacol cu *Paiațe*. A fost, cum se spune în materie de public, „moarte de om"; se suprasolicitau biletele la prețuri neobișnuite, iar în seara spectacolului sala era luată cu asalt. Se spunea că vocea mea se încadrase și mai bine în contextul acelui spectacol, dar în ziua următoare m-am sculat iarăși răgușit.

Nu după multă vreme, întîlnindu-mă cu profesorul meu Alexandru Sokulski, la care nu mai fusesem de cîteva săptămîni, dar era la curent cu isprăvile mele, mi-a făcut sumbra precizare că în scurtă vreme îmi voi pierde glasul. Spusele lui nu m-ar fi înspăimîntat prea tare, dacă nu aș fi primit și o telegramă de la maestrul din București, cu următorul cuprins: „Regret nespus timpul pe care l-am pierdut lucrînd cu tine. Aurel Costescu-Duca".

La teatru, direcția mă distribuise, pentru stagiunea următoare, în *Tosca* și *Aida*, acordîndu-mi și o lună de concediu, spre a studia în liniște și cît mai solid. Treptat însă euforia făcea loc unor profunde îngrijorări. Faptul că maestrul Costescu-Duca, în care aveam încredere neclintită și care îmi cunoștea atît de bine posibilitățile, dezaprobase pasul făcut, îmi crea o neliniște care avea să se transforme într-o adevărată teroare.

Am judecat cu toată seriozitatea implicațiile ce decurgeau din întreaga situație în care mă aflam și, pînă la urmă, am cedat în fața nesiguranței viitorului. Și în fond, pentru ce atîtea riscuri? Ca bariton, evoluasem cu deosebit succes, fără senzația vreunui efort, în ciuda nenumăratelor spectacole. Astfel, ferm hotărît, cu cîteva zile înaintea încheierii stagiunii, m-am prezentat la direcția Operei, anunțînd, nu fără regret, că abdic. Ceream să fiu lăsat la vechiul

profil. Așa s-au curmat definitiv visurile mele de a fi tenor, așa s-a încheiat stagiunea 1951–1952, în care același cîntăreț a interpretat 21 de spectacole ca bariton și 16 ca tenor.

Toate acestea mi se depănau în minte, asemenea unui generic de film, în vreme ce avalanșa întrebărilor, uneori fără răspuns, trecea de la unul la altul. Epuizați parcă de un lung drum, ne-am uitat la ceștile de cafea și la păhărelele de coniac, în doze medicale... erau goale. Tedi, avînd oră fixată la doctor, pentru cățelușa lui, a trebuit să ne părăsească mai repede decît am fi dorit, așa că, împreună cu Traian, după ce am mai repetat o doză medicală, am părăsit simpaticul club al artiștilor de deasupra restaurantului unde se află barul „Melody", îndreptîndu-ne spre Operă. La intrare, portarul ne-a oprit; Traian a garantat pentru mine și Lenuța, așa că ne-am văzut mai departe de drum. Mă gîndeam ce jocuri întortochiate oferă cîteodată viața! Cu 35 de ani în urmă, garantasem eu la portar, pentru ca Traian să poată intra în Operă, acum își lua revanșa.

Sala de spectacole, în care am intrat, era luminată „a giorno", ca în serile dinaintea premierelor. În fosă, orchestra interpreta *Uvertura „Leonora"*, în cinstea unei delegații de tineret suedez care, înarmată cu camere de filmat și aparate de fotografiat, țăcăneau continuu, imortalizînd superbele ornamentații în stil baroc și rococco ale plafonului.

M-am așezat cu emoție într-unul din scaunele cu pluș roșu, bine întreținut, cuprinzînd cu privirea balcoanele, galeria, plafonul, superbul candelabru, cortina grea de catifea, loja direcției, loja soliștilor. Lenuța îmi prinsese mîna strîngînd-o cu discreție cu degetele ei mici și subțiri. Am rămas așa minute în șir, copleșiți de emoție. Mă gîndeam la sutele de ore petrecute de ea în vreun colț al sălii, trăind intens aparițiile mele scenice, urmărind textul cu tremurul buzelor, cîntînd fraze în gînd, respirînd odată cu mine. Nu-mi amintesc să fi lipsit de la spectacolele mele, decît rareori, prezența ei, de suporter suprem, dublînd de fapt întreaga mea carieră.

Ne-am ridicat, părăsind sala prin coridorul ce duce spre scenă. Înăuntrul ei ardea un bec de serviciu; mi se păru parcă mai mică de cum o aveam întipărită în minte. Asemenea senzații am mai trăit cu cîțiva ani în urmă, cînd am revăzut curtea și casa în care, copil fiind, am petrecut o vacanță cu părinții la Vatra Dornei. Rîul care curgea prin fundul curții nu era altceva decît un firicel de apă, podul larg peste care alergasem, o punte de cîteva scînduri, pădurea de dincolo de apă, cîțiva salcîmi îmbătrîniți. Ochii de copil creaseră astfel de proporții, mărind aproape totul cu lentilele imaginației.

Ochii mei, de începător în ale scenei, păstraseră imaginile supradimensionate din faza copilăriei mele artistice...

Traversam scena, îndreptîndu-ne spre coridorul ce duce la cabina soliștilor, cînd de undeva mi-a revenit în minte – ah de cîte amintiri nu sînt cuprins – cum într-o dimineață, venind la teatru spre a-mi căuta trusa cu grime uitată cu o seară înainte la spectacol, platoul gol, luminat la fel de slab, îmi dădea impresia de sinistru, lugubru, ceea ce m-a făcut să-l traversez în pas grăbit. Dar în liniștea aceea apăsătoare, mi-am auzit numele. Am înmărmurit. În fundul scenei apăruse ca o fantomă Caius Olariu, coordonatorul studiilor muzicale, „bătrînul", cum i se spunea în teatru, om temut, dar respectat.

– Enigărescule, unde mergi?

– În cabina soliștilor, domnule Olariu.

– Și de ce trebuie să tropăi prin scenă în felul ăsta?

– ???!!

– Scoate-ți pălăria!

– !!!??

– Uite, tinere, cum trebuie să mergi prin scenă! Și „bătrînul" Olariu făcu cîțiva pași, săltîndu-se pe vîrfuri.

– Vă rog să mă scuzați, dar scena este goală, nu deranjez pe nimeni, i-am răspuns cu oarecare reținere.

– Deranjezi educația și prestigiul dumitale de artist, domnule. În scenă se calcă ca într-un templu, pe vîrfuri, domnule, cu respect și cu emoție. Și să nu mai treci cu capul acoperit prin scenă, afară de faptul dacă nu ai vreun rol care să-ți ceară așa ceva.

Și „bătrînul", vădit supărat, s-a depărtat călcînd pe vîrfuri, pînă ce dispăru pe o ușă.

Am trecut de atunci de mii de ori prin scenă, dar respectînd ca pe o adevărată lege lecția primită de la Olariu.

– Ți-e rău, dragă, de ai rămas așa locului? interveni Lenuța, trezindu-mă la realitate.

Continuînd traversarea scenei, am mers mai pe vîrfuri parcă, temîndu-mă să nu aud din nou glasul lui Olariu.

Ajuns lîngă frînghia de tras cortina de la arlechinul scenei, sau „curtea", cum i se mai spune acelui loc în limbajul profesional, am pus mîna pe ea și am tras ușor în jos cîțiva centimetri. Timp uscat în continuare – am spus automat, spre stupoarea Lenuței.

– Ce-ai vrut să spui? – m-a întrebat.

– Hm da! Să vezi! Și iarăși mi-am adus aminte...

...La repetiții sau la spectacole, lîngă cortina cu frînghia groasă, cît un odgon de legat vapoarele, stătea nelipsit Nea Albu „cortinierul". De acolo din colțul lui, urmăream și eu, cînd împrejurările îmi

permiteau, cele ce se petreceau în scenă. Ridicarea sau lăsarea cortinei era executată de Nea Albu cu o măiestrie și o solemnitate rare, momentul încadrîndu-se organic în actul de creație artistică. De multe ori, veneam în mod special să urmăresc poezia cu care lăsa să alunece cortina peste finalul actului al III-lea din *Boema*, Nea Albu „cîntînd" cu mîinile lui pe frînghie precum alunecau arcușurile pe strunele viorilor din fosă. Era un magician, un vrăjitor, un artist. De la primul și pînă la ultimul acord ce se stingea treptat, odată cu căderea cortinei, rămînea neclintit la postul său de lîngă arlechin, trăind cu intensitate tot ce se petrecea în scenă. Nu era nevoie ca regizorul de culise să-i spună cînd să ridice sau să lase cortina. El știa pe dinafară momentele respective fixate de regie, și nu greșea niciodată. De la el am învățat multe din tainele scenei. Odată, la debutul unui coleg, mi-am manifestat entuziasmul.

– ...E încă crud tînărul, a spus el. Să-l vedem peste cîțiva ani... Abia atunci se poate da un verdict.

Tot de la el am învățat să cunosc și timpul probabil. Cînd frînghia de la cortină se lungea – „făcea burtă", cum spunea el – timpul era uscat. Cînd frînghia era întinsă ca o coardă de arc, însemna că va fi ploios. Nea Albu cunoștea toate tainele acelei frînghii.

Ușa cabinei nr. 1, de la soliști bărbați, era deschisă. Am rămas în prag, trecînd cu privirea peste mobilierul simplu al încăperii ce ascunde infinite mărturii ale celor care au folosit-o. La măsuța din dreapta se machia baritonul, la cea din partea opusă, tenorul. Camera era aproape neschimbată... Parcă și scaunul din dreptul măsuței era același. M-am așezat cu emoție pe el, îndreptîndu-mi automat ochii spre oglinda prin care se vedea măsuța tenorului. De acolo lipsea doar „el" și, curios lucru, din toți tenorii cu care împărțisem cabina, îl revedeam numai pe Racolțea. Îl aveam în spate, la *Bărbierul, Faust, Traviata, Oneghin* sau *Ana Lugojana*. Îi plăcea să se grimeze singur. Pe mine mă machia Șoani. Șoa-a-a-a-niii! Așa îl strigam cînd eram gata pentru grimă, făcînd vocalize cu numele lui. „Îți sună bine papagalul" – spunea Sandu, făcîndu-mi cu ochiul prin oglindă.

De obicei, în ziua spectacolului eram ceva mai nervos, iar cu cît se apropia seara, cu atît sporea și neliniștea. Dar, interesant, de cum treceam pragul cabinei, o liniște plăcută mă cuprindea, asemenea unui cer ce se luminează după o zi ploioasă. Așteptam cu voluptate ridicarea cortinei, numărînd nerăbdător cele trei sonerii date din sfert în sfert de oră la cabină, cam în genul numărătorii la startul unei competiții: trei... două... ultima, după care mă ridicam de pe scaun, aruncînd o ultimă privire în oglinda mare a șifonierului vopsit în alb.

Mă simțeam minunat în escarpeni, în cisme, cu platoșă alămită la piept sau cu o lavalieră la gît. Strîngeam cu mîna de spadasin sabia sau floreta pe care o strecuram apoi cu siguranță în teaca de la centură, avînd totodată senzația că trupul se alungea, eram mai lat în umeri, capul se ridica semeț, ochii scînteiau, erau mai vii, mai strălucitori. În drumul spre scenă eram parcă alt om, călcam altfel, mai greu, mai hotărît, cînd cu un gest plin de eleganță roteam poala pelerinei spre a cădea ușor pe antebraț. Garderobierul, machiorul, acei minunați mari anonimi ai scenei, te pregătesc cu liniște și gravitate, ca pentru a te trimite în luptă la un mare turnir sau competiție. „Baftă, in bocca lupo, toi-toi-toi, merdre, srecia"... În cîte limbi nu am auzit această urare de succes în timp ce mă îndreptam spre scenă !

Lenuța rămăsese în pragul cabinei, pe cînd eu, ostenit parcă de răstimpul scurs în cele cîteva minute, o vedeam ca întotdeauna după spectacole. Emoția din ochii pe care îi cunosc atît de bine păreau să-mi transmită mesaje doar de noi înțelese.

Se făcuse tîrziu, iar afară, în fața teatrului, ne așteptau prietenii cu care aveam să luăm masa la restaurant. Mai încărcat de amintiri ca oricînd m-am ridicat de pe scaun și fără să vreau, la ieșirea din cabină, m-am oprit în fața oglinzii celei mari, așa cum mă oprisem, pînă nu de mult, de atîtea ori. În locul lui Figaro, Valentin, Germont și atîtor alte personaje, se reflecta imaginea melancolică a unui oarecare bătrînel. Am stat puțin spre a-l privi, apoi luînd-o pe Lenuța de mînă, am pornit tăcuți, asemenea coridorului prin care treceam.

Intram în a patra zi de cînd răscoleam amintirile clujene, întîlnindu-mă de dimineață și pînă seara cu colegi, cu prieteni sau cunoscuți și aveam impresia că fiecare clipă mă apropia mai mult de anii pe care îi îngropasem în negura timpului. Bucuria revederilor era gustată și de cei care, cu plăcere nedisimulată, ne invitau la ei acasă unde, retrași în intimitatea unei încăperi, trăirea amintirilor era și mai intensă.

Maestrul Anatol Chisadji a fost pentru mine, dintotdeauna, tipul artistului modest ce ascunde cele mai generoase calități. Sub bagheta sa am pregătit puține roluri, dar fiecare întîlnire îmi transmitea cîte ceva din propria-i ființă. De multe ori m-am întrebat ce putea fi acea forță de care mă lăsam captivat, prins, înlănțuit, atunci cînd mă aflam în scenă sub bagheta lui. Cred că răspunsul poate fi căutat în complexitatea trăsăturilor sale artistice și umane izvorîte din profunzimea caracterului său. Sobrietatea și capacitatea de a concentra esențialul, în tot ceea ce făcea, te conducea în zonele oricărui mesaj artistic. Felul în care se manifesta la pupitru – în gestica lui ne-

găsind ostentație sau emfază, totul fiind extrem de dens, de concentrat, de clar – te conducea pe nesimțite spre realizarea unei adevărate creații.

Cu aceeași plăcere l-am revăzut și pe Alexandru Taban, dirijor de aleasă ținută, pe care-l păstrez aproape de inimă, căci în spectacolul cu *Tînăra Gardă*, în care cîntam rolul de „tenor" al lui Oleg Coșevoi, cel care a girat, fără rezerve, pentru reușita experimentului meu, a fost Taban. Ne-a legat o nebunie a tinereții noastre artistice.

Era către sfîrșitul primăverii anului 1951, cînd maestrul Dinu Bădescu mi-a comunicat intenția de a mă lua într-unul din obișnuitele turnee de concerte pe care le făcea în fiecare vară prin orașele Transilvaniei. Vestea m-a bucurat mult. Aveam să cînt alături de elita artistică a Operei clujene și, de ce să nu recunosc, aveam nevoie de bani. Mă luptam din ce în ce mai greu cu cele legate de existență. Leafa de la Operă era destul de modestă. Începusem să-mi fac proiecte pentru viitor, cu banii cîștigați urmînd să astup multe goluri legate de necesitățile unei familii cu doi copii. Bucuria nu a durat prea mult, căci pe la sfîrșitul lunii mai, am fost anunțat că în locul meu avea să meargă un cunoscut bariton al Operei.

Umilit și plin de mînie, am reacționat prompt. Mi-am zis: dacă nu m-a luat Dinu Bădescu, voi face eu o altă echipă cu care să merg în turneu în țară. Alcătuită numai din rîndurile tineretului valoros, de care mă simțeam atașat din spirit de generație, dar și dintr-o profundă prietenie, lista echipei începea cu Livia Liseanu și Emil Mureșanu și continua cu tenorul Victor Ivănescu, cu balerinii Petre Corpade, Viorica Lupea și Curt Cerminski, Al. Ianoș, un violonist de mare talent din orchestră și, bineînțeles, un pianist acompaniator desăvîrșit, în persoana lui Alexandru Taban.

Toate bune, pînă la obținerea autorizației Agenției de Impresariat Artistic din București, care pe acea vreme se numea OSTA. Obiecția agenției era că nimeni din grup nu prezenta o garanție comercială, un nume. Totul era condiționat de un cap de afiș. Gîndul mi s-a îndreptat imediat către maestrul Mihail Știrbei, pentru care aveam un adevărat cult și care, pe deasupra, era un mare tenor din generația lui Dinu Bădescu. Cum însă numele meu nu-i spunea mare lucru maestrului, a condiționat colaborarea numai printr-o garanție scrisă care să-i asigure primirea onorariului pe întreaga perioadă a turneului. Suma nu era nici pe departe o jucărie. Reprezenta salariul meu pe 15 luni. Zarurile erau însă aruncate, așa că am dat curs doleanței maestrului, am obținut autorizația, și cu niște bani împrumutați de la bunii mei vecini de pe strada Dragalina, am plătit garanția vagonului de dormit pe timp de o lună.

În itinerariul fixat, OSTA programase începerea turneului la Vatra Dornei, urmînd, în continuare, o serie de orașe din tot cuprinsul țării. Riscul era enorm, căci formam primul grup de artiști de după război care, cu un spectacol-concert, urma să sondeze interesul unui public total necunoscut. Rezultatele au fost însă extraordinare – săli luate pur și simplu cu asalt de un public entuziast care ne obliga să susținem zilnic și matinee.

Pentru ineditul lor, cîteva întîmplări din timpul turneului merită să fie relatate.

La Iași, unde pe acea vreme nu exista trupă de operă, afluența a fost atît de mare, încît publicul a forțat ușile de la intrare, fiind necesară intervenția organelor de ordine.

După încheierea triumfală a ultimului concert, am fost vizitat la cabină de cel mai înalt reprezentant al culturii din regiunea Iași. Mi-a propus, în calitate de conducător al turneului, să rămînem și în ziua următoare, pentru a mai oferi publicului încă două concerte de care nu avea să ne intereseze nici o problemă organizatorică, iar sumele ce ar fi reprezentat două săli vîndute le primeam pînă la ultimul loc.

Propunerea era extrem de tentantă; sala era mare, iar prețul biletelor, destul de ridicat. Totuși, am refuzat oferta cu delicatețe, întrucît a doua zi eram programați la Piatra Neamț, și doream să ne respectăm cu strictețe afișul. S-a insistat mult, dar pînă la urmă am rămas ferm în hotărîrea luată.

Să fi fost 5 dimineața, cînd m-am pomenit trezit din somn de însoțitorul vagonului nostru. Nu înțelegea de ce nu fusesem atașați trenului de marfă cu care eram programați să călătorim pînă la Piatra Neamț. Mi-am pus trenciul peste pijama și împreună ne-am dus direct la biroul de mișcare. Impiegatul s-a scuzat și ne-a informat că la o oră din noapte primise ordin ca vagonul să rămînă în gară. Și astfel, mai în voie, mai de nevoie, ne-am reîntîlnit din nou cu generosul public ieșean.

În Brăila, înainte de începerea concertului, m-am trezit cu directorul sălii, însoțit de cîteva persoane oficiale care m-au informat că deși sala teatrului fusese închisă, urmînd a intra în reparații capitale, datorită numeroaselor intervenții, s-a hotărît să mai găzduiască și concertul nostru. Rugămintea gazdelor era însă de-a dreptul incredibilă. Ne cerea să oferim un spectacol mai puțin briliant, de teama ca din cauza aplauzelor sau a unei posibile agitații să nu se prăbușească balconul. Bineînțeles că față de situația existentă, am rugat pe fiecare din componenții trupei să facă cum se vor pricepe pentru a obține un succes cît mai neînsemnat. Dar probabil că nimeni dintre

noi nu deținea formula insuccesului și s-a cîntat normal, iar sala s-a manifesat la fel de explozivă ca pretutindeni. Pentru a evita un pericol iminent, publicul a fost rugat, sub amenințarea evacuării sălii, să se potolească, dar brăilenii, se vede treaba, iubitori de muzică, ne cereau să bisăm o mulțime de piese din program. Condiționînd dorința publicului, acesta își manifesta satisfacția doar prin ridicarea mîinilor deasupra capului, cînd se termina piesa, spunînd totodată un „bis" șoptit ce aducea cu zumzetul unui uriaș stup.

În 31 de zile, în care am cîntat 52 de concerte, alături de amintiri de neuitat, am avut și un frumos rezultat material, din care o parte am dăruit-o Sindicatului artiștilor de la Opera din Cluj, în vederea organizării pomului de iarnă pentru copiii salariaților, precum și pentru achiziționarea unui aparat de radio și a unor jocuri de șah, necesare clubului artiștilor.

În penultima zi a întîlnirilor clujene, i-am revăzut pe Ecaterina Vîlcovici și pe soțul ei Iosif Kaloș. În plăcuta ambianță a locuinței lor de pe Calea Turzii, într-o încăpere ai cărei pereți sînt încărcați de fotografii pline de grăitoare amintiri, nu ne-a fost greu să întoarcem roata timpului.

Pe Kati Vîlcovici am cunoscut-o pe scenă, chiar de la prima mea apariție clujeană, din mai 1949. Am rămas impresionat de frumusețea glasului și de creația artistică și scenică pe care le realiza în Azucena. Alături de Kati am cîntat multe spectacole cu *Trubadurul*, în perioada anilor 1949–1955. Dar Kati Vîlcovici avea creații de valoare în Carmen și Aida, roluri rămase adînc întipărite în conștiința publicului clujean din acei ani. Împreună am colaborat la o serie de concerte, atît la Cluj, cît și în alte orașe, cu colectivul Operei Maghiare, cîntînd aria lui Danilo din *Văduva veselă*, reminiscență a spectacolelor de la „Teatrul Liric" din București, aria „Zi țigan" din opereta *Contesa Maritza* și duetul cîntecului de dragoste indian al lui Frimmel, cunoscut publicului în urma succesului repurtat de celebrul cuplu Jeanette Mac Donald și Nelson Eddy.

Opera *Trubadurul* am cîntat-o împreună și la Arenele Libertății din București, în turneul făcut cu Opera din Cluj, în toamna anului 1950. Opera clujeană, care a făcut o adevărată demonstrație a potențialului și nivelului său artistic a mai prezentat atunci *Otello*, *Aida*, *Dama de Pică*, *Igor*, *Lakmé* și *Mireasa vîndută*.

La spectacolele care s-au jucat timp de două săptămîni, seară de seară, în aer liber, asistau cel puțin 5 000–6 000 de spectatori. De succesul deosebit repurtat de ultimul spectacol cu *Trubadurul*, alături de Ana Rosza, Ecaterina Vîlcovici, Suzana Bosica și Dinu Bădescu, mă leagă o amintire mai puțin plăcută.

Eram tocmai către finalul duetului cu Leonora, cînd am simțit o durere cumplită în abdomen, ce se întețea, încît abia am reușit să termin spectacolul în picioare. Diagnosticul, pus de un medic venit în grabă pe scenă, a fost apendicită perforată! Am fost dus la spital și operat cînd încă mai aveam urmele fardului Contelui de Luna pe față.

La numai o lună de zile după operație – tinerețea ieșea mereu biruitoare – mă găseam din nou în scenă, în *Faust*, alături de Mircea Buciu, de la Opera din București. M-am bucurat în acea perioadă de apariții avînd ca parteneri pe cele mai mari personalități ale Operei bucureștene, ca George Niculescu-Basu, Valentina Crețoiu, Arta Florescu, Mihail Știrbei, Ionel Tudoran, Edgar Istratty și alții.

Au urmat apoi o serie de concursuri și evenimente artistice ocazionate fie de pregătirile în vederea Festivalului Mondial al Tineretului din anul 1953, fie, un an mai tîrziu, de Concursul Internațional de Canto de la Praga, la care am participat, obținînd premii și titluri de laureat. Anul 1954 avea să-mi aducă încă o recunoaștere artistică – Premiul de Stat, pentru activitatea desfășurată în cadrul Operei clujene, odată cu turneul în Bulgaria, în care apăream pentru prima oară în spectacole de operă.

La Sofia, am cîntat în *Eugen Oneghin* și *Trubadurul*, la Varna, în două spectacole cu *Bărbierul*, iar la Russe, în *Bărbierul*, *Traviata* și într-un concert. Ca parteneri am avut soliști de primă mînă ca Ana Gheorghieva, Ilka Popova, Nely Karova, Ilia Iosifov, Mihail Popov și încă mulți alți reprezentanți ai scenei lirice din țara prietenă, pretutindeni bucurîndu-mă de succes deplin. De atunci, pe lîngă frumoasa primire și colaborare mai păstrez și imaginea extraordinarei ierni din acel ianuarie 1954, cînd am rămas blocat în tren mai bine de 30 de ore, înconjurați de troiene de zăpadă de peste 5 metri. Salvat, odată cu ceilalți călători, de o echipă de militari pe schiuri, eram epuizat. Plecasem din Varna la mai puțin de o oră de la terminarea spectacolului cu *Bărbierul*, avînd la mine doar cîteva sandvișuri și un baton de ciocolată, zeci de ore în frig în plin cîmp, fără nici o legătură cu lumea din afară, neavînd voie să dormim, am trăit clipe de adevărată groază. Ajuns totuși la Russe pe la orele prînzului, pînă seara m-am refăcut complet, reușind astfel să mă prezint în fața unui public entuziast.

Ultima zi a voiajului clujean am petrecut-o ca oaspeți ai soților Geta Orlovski și Mugur Bogdan. Pentru Mugur Bogdan, chiar dacă nu face parte din generația mea, am nutrit dintotdeauna o sinceră simpatie, dublată de o mare admirație. Încă de la absolvirea Conservatorului, s-a afirmat ca un viitor artist de elită. Interpret de o deosebită

sensibilitate, Mugur Bogdan a creat roluri ce vor rămîne în galeria valorilor Operei clujene.

În după amiaza acelei zile trăite în mijlocul familiei lui ne-am rezervat plăcerea de a merge la un meci de fotbal susținut de „Universitatea" și „Sportul Studențesc". De echipa „șepcilor roșii" mă leagă amintiri de neuitat, și dacă astăzi nu mai cunosc pe nimeni din componența ei, emoția ce m-a cuprins atunci, intrînd pe superbul ei stadion, a rămas aceeași. În anii tinereții eram nelipsit de la meciuri, fie vară, pe soare torid, fie în sezonul rece, pe ploi și pe zăpadă, indiferent dacă în acea seară aveam sau nu spectacol. Cînd timpul îmi permitea, mergeam și la antrenamente, după care, cîteodată, mă abăteam cu băieții pe acasă, spre spaima Lenuței și a mamei care, după fiecare vizită, treceau în revistă afumăturile de porc și cîrnații din cămară.

La Operă inițiasem chiar o colectă benevolă a colegilor, strîngînd lunar cotizații pe care le ofeream echipei. În sezonul de iarnă, cînd competițiile erau întrerupte, organizam, în sala Casei Universitarilor, concerte în beneficiul echipei, căci clubul nu avea posibilități materiale prea mari. La unul din concerte, i-am învățat refrenul cîntecului lui Cezar Gal din *Vînt de libertate* de Dunaevski, pe care l-am cîntat cu toții pe scenă. Publicul trăia momente de adevărată frenezie urmărind evoluția „artistică" a dr. Luca, Georgescu, Ivansuc, Avram și a altor jucători care cîntau alături de noi pe scenă.

Cînd, în 1950, am debutat în *Faust*, voiam ca în scena duelului, atunci cînd sînt lovit de sabie, să mă prăbușesc spectaculos, dar fără să mă lovesc, cum se întîmpla de obicei. Scena bătăliei o studiasem cu profesorul de scrimă, însă căderea nu-mi reușea după dorință. M-am gîndit atunci la portarul echipei de fotbal — maestru în căzături — să mă învețe tehnica. Și astăzi, unii din colegi îmi amintesc șocul pe care-l producea asupra publicului momentul respectiv al căderii. Este bun uneori și fotbalul la ceva.

Trecuse mult de miezul nopții și somnul nu se lipea de mine. Stăteam lungit în patul din vagonul de dormit, cînd legănat, cînd zgîlțîit, părăsisem de cîteva ore Clujul, și gîndurile nu voiau să se desprindă de locurile acelea atît de dragi mie. Am răscolit în cele cinci zile petrecute acolo, cu sau fără voie, amintiri care, în ciuda timpului, au rămas vii și pline de parfumul acelor ani. Indiferent de satisfacțiile pe care mi le-a oferit cariera în decursul ei, indiferent de succesele și de marile împliniri ale vieții mele artistice, anii petrecuți la Cluj au rămas cei mai frumoși, căci au reprezentat anii primei tinereți legate de scenă și de bucuriile ei.

Ajuns la București, primul gînd l-am îndreptat către prietenul meu David Ohanesian, în dorința de a-i împărtăși cîte ceva din frumusețea zilelor petrecute la Cluj. Căci dintre colegii cu care am pornit la drum, de la începutul carierei din acest oraș, și cu care, ulterior, m-am reîntîlnit la București, Puiu mi-a rămas cel mai apropiat. Apropierea nu s-a produs de la început, ci în timp, odată cu definitivarea sentimentelor noastre purificate de realitățile de zi cu zi, de viața petrecută în paralel, umăr la umăr, pe scena Operei bucureștene. Prețuirea noastră nu s-a manifestat nici zgomotos, n-a fost nici plină de efuzii de salon, nici siropoasă sau dulceagă. Aș putea spune că au fost uneori chiar momente de suspiciune, că am avut puncte de vedere diferite, dar fiecare din acele clipe s-au volatilizat în timp, fără explicații, fără întrebări, la fel cum nu te-ntrebi de ce este noapte sau de ce ajunge soarele mai sus către amiază. Am fost, de fapt, ca doi soldați ce-am stat mereu în linia întîi, cu arma nelăsată niciodată jos din mîini, fără să fi făcut vreun pas înapoi, lăsînd pe celălalt descoperit, stăpîniți mereu de acea nesecată forță și dîrzenie ce izvora din unul și același ideal: de a servi cu devoțiune scena și tot ce este strîns legat de ea. Și această deviză față de dragostea și idealul artistic apăruse de mult, cu ani în urmă, cînd făceam primii pași în teatru.

... Era într-o seară friguroasă, fără zăpadă, și mă întorceam pe jos, îndurerat, dacă nu chiar trist, regretînd că nici Lenuța și nici mama nu asistase la spectacol. Simțeam nevoia să vorbesc, să mă destăinui cuiva mai apropiat, și cine ar fi fost mai apropiat decît soția sau mama?

Ajuns acasă, chiar înainte de a-mi bea ceaiul, am luat, ca de obicei, caietul, jurnalul meu cu însemnări despre spectacolele cîntate, în care erau trecute minuțios toate datele, observațiile, nuanțele critice, în sfîrșit, tot ceea ce consideram că era vrednic de reținut din prestațiile pe care le aveam pe scenă. Fără să vreau, m-am oprit asupra primei pagini pe care scrisesem cîndva: „Închin întreaga mea carieră soției mele Elena și copiilor mei Paul și Mariorica. Cu dragoste, recunoștință și... speranțe".

Am privit îndelung caietul... începuse să se împlinească... În cei aproape doi ani, de cînd mă aflam la Cluj, cîntasem un număr apreciabil de debuturi, rolurile principale din *Trubadurul*, *Bărbierul din Sevilla*, *Boema*, *Faust*, *Paiațe*, *Traviata* și *Nunta lui Figaro*. În seara aceea cîntasem în *Paiațe*, rolul lui Silvio, alături de soprana Lia Hubic și tenorul Augustin Almășanu. În rolul lui Tonio debutase un nou angajat, venit recent de la București, pe nume David Ohanesian. Nu auzisem prea multe despre el, dar știam că în ultimii ani lucrase cu maestrul meu, Aurel Costescu-Duca, la fel ca și un alt bariton mai tînăr, Ni-

colae Herlea. Spectacolul se bucurase de un succes deosebit, eroul principal fiind însă proaspătul debutant, Ohanesian.

Cum era și firesc, l-am urmărit cu atenția încordată și am rămas impresionat de calitățile lui. Spectacolul se terminase, dar publicul nu voia să părăsească sala, aplaudînd frenetic pe cei patru protagoniști, printre care mă aflam și eu. Dar pe măsură ce ieșirile noastre la rampă se înmulțeau, în loc să simt, ca de obicei, bucuria succesului, mă întristam și mi se înnegura sufletul, ropotele de aplauze, strigătele de bravo și ochii celor din sală fiind îndreptați numai spre debutant.

Mă simțeam neglijat, jignit, umilit. Același public care pînă aunci mă răsfățase cu căldura lui, dintr-o dată mă dădea uitării. M-am dezbrăcat în fugă, mi-am șters grima și am părăsit cabina, strecurîndu-mă ca un anonim prin mulțimea celor ce se înghesuiau ca să-l felicite pe noul solist. Odată ajuns afară, m-am simțit mai bine în întunericul în care mă ascundeam de propriile mele frămîntări. Era pentru prima oară cînd aveam impresia că fusesem înfrînt; aș fi vrut să strig, să izbesc cu pumnul în copaci sau în ziduri, loveam furios cu picioarele orice pietricică apărută în cale.

Din locul în care se afla, cu psihologia profesoarei, mama a intuit că ceva nu era în regulă cu mine. Rămăsesem în fața caietului fără să aștern un singur rînd, cu ochii pierduți undeva în gol. Într-un tîrziu, adunat parcă din toate ungherele în care încercasem să mă reculeg, am început să-mi înlănțui gîndurile. Scriam: ...„am cîntat bine în astă seară, chiar mai bine decît în ultima «Paiață»... prea puține lucruri aș avea să-mi reproșez". Apoi, rupînd din suflet, cu greu, fiecare silabă, fiecare cuvînt, am adăugat: „În prolog și Tonio a debutat David Ohanesian. A avut un foarte mare succes... Are un glas generos și foarte bine pus la punct tehnic, precum și un puternic temperament scenic, într-un cuvînt are de toate. Va face o carieră mare. 4 decembrie 1950".

A doua zi de dimineață, mama mă aștepta, ca de obicei, cu ceaiul și tartinele unse cu marmeladă pe masă.

— Cum ai dormit? — m-a întrebat mama, cu un ușor surîs.

— Bine, mamă, neîntorși — i-am răspuns, mușcînd cu poftă dintr-o tartină.

— Parcă ai ochii roșii — continuă ea blînd. Aș vrea să stăm puțin de vorbă.

Și mama începu să-mi spună că a citit ce scrisesem în caiet, că m-a auzit întreaga noapte perpelindu-mă în pat, că înțelege tot ce s-a întîmplat cu mine... Vorbea cu atîta liniște și siguranță, încît nu-mi rămînea decît să o ascult, să nu o întrerup. Simțeam că își doza glasul, gîndurile, că tot ce-mi spunea era pornit din dragoste adîncă,

că-mi căuta privirea spre a vedea dacă reușeam să înțeleg tot ce-mi spunea. La început, nu deslușeam prea bine sensul celor spuse, vorbele ei trecînd pe lîngă mine ca niște gloanțe ce se loveau apoi de un zid. Treptat, treptat, m-am străduit să-i ies în cale, avînd curajul să o privesc în ochi.

— Tăvelul meu — a continuat duios — ai o profesie minunată, e poate mai frumoasă din tot ce-i mai frumos pe lumea asta. Dar nu-i de ajuns și nu-i destul de nu înțelegi s-o descifrezi! Căci dedesubtul ei, sub înveliș de aur, se ascund capcane primejdioase, și de-ai căzut în ele, în loc de aur, ai parte de noroi. Pînă acum ți-a fost ușor — ai o forță mare și calități destule — să urci spre vîrful piramidei. Dar cu cît tinzi să urci mai sus, cu atît urcușul e mai greu. Și-apoi, spre acel vîrf nu urci numai tu singur, mai sînt și alții, buni sau chiar mai buni care vor s-ajungă sus, alături de tine, că doar nu vei fi tu singur pe tot pămîntul ăsta. Și dacă urcușul este continuu și bun și nu ești în stare să te bucuri de tot ce ai cîștigat, așa cum nu ești în stare să respecți pe cel ce urcă lîngă tine, atunci, mai bine, dragul meu, apucă-te de altceva, căci niciodată n-ai să cunoști ce-i fericirea!

Din ziua aceea, mama s-a ocupat cu atîta grijă și consecvență de mine, de parcă ar fi vrut să mă pregătească pentru o nouă viață. Mă obliga să merg la spectacolele cîntate de ceilalți colegi, însoțindu-mă de cele mai multe ori și urmărindu-mă, cu privirea ei scrutătoare, pe toată durata reprezentației.

Odată, îmi amintesc, eram în loja artiștilor, iar mama, jos, la parter. Se juca *Trubadurul*, și în pauza de după actul al treilea, deci după ce baritonul își cîntase aria, mama mi-a cerut părerea cu privire la modul în care colegul meu o interpretase. I-am răspuns că făcuse cadența în două respirații, că nota finală mi s-a părut forțată, că intonația, pe ici, pe colo, a fost nesigură, dar că, în general, mi-a plăcut, aplaudîndu-l fără rezervă.

— Dar erai roșu la față cînd aplaudai — mi-a replicat mama.

Nu i-am răspuns.

În drum spre casă însă, mama a continuat să-mi vorbească. Simțeam că mă „teroriza" și că nu voi mai putea suporta să o ascult.

— O fi existat și acele inexactități de care vorbeai, dar este imposibil să nu fi avut și lucruri bune... Tu, cînd mergi la teatru, caută în primul rînd să descoperi ceea ce este bun în felul său de a se manifesta, nu să vînezi, cu patimă, greșelile sau nereușitele lui. Dacă acum, ajuns acasă, te vei culca cu gîndul că în toată desfășurarea, colegul tău nu a izbutit nimic bun, mîine de dimineață te vei trezi cu gîndul că tu le știi pe toate, că nu mai ai nimic de învățat. Dacă însă vei găsi un singur lucru bun, a doua zi vei încerca să-l aplici și tu, și astfel vei face pas în plus în drumul tău...

Mama avea perfectă dreptate, dar tot ce-mi explica, deşi părea simplu şi uşor de înţeles, era cumplit de greu de realizat. M-am trudit ani întregi pînă am reuşit să dezleg tîlcul celor spuse de mama. Şi nu a fost în zadar. Viaţa mi-a răsplătit din plin acele eforturi. Dacă am reuşit sau nu să ating idealul pe care mama îl dorea din tot sufletul, adică să mă pot bucura sincer de succesele altora, nu ştiu, în schimb, am învăţat să-mi înfrîng orgoliul sau invidia şi să apreciez reuşitele celor din jur. Iar acum, după ce uriaşa încleştare a celor 40 de ani s-a încheiat, marele cîştigător am fost eu, pentru că datorită mamei, sfaturilor ei înţelepte, m-am bucurat de tot ce viaţa mi-a oferit şi, ca un făcut, cu cît îmi doream mai puţin, cu atît îmi oferea mai mult.

Da, bunul meu coleg şi prieten, aceasta a fost lecţia pe care am primit-o de la mama, cu ocazia debutului tău pe scena Operei din Cluj. Datorită ţie, am învăţat de la viaţă, de la îndelungata experienţă de pedagog a mamei mele. Din acel decembrie 1950, destinul ne-a unit pe amîndoi, la bine şi la greu, la bucurii şi la înfrîngeri, la suişuri şi la supreme împliniri. Te-am cunoscut şi ai rămas un generos îndrăgostit de scenă. „Artistul ce se iubeşte pe sine, va primi mai puţin de la viaţă, artistul ce iubeşte însă scena, va primi totul de la ea".

În această dragoste de scenă s-a plămădit şi prietenia noastră, iar scena ne-a răsplătit, cu harul ei, credinţa cu care am slujit-o. Dar pentru toate aceste împliniri şi bucurii, îi sînt dator – din nou, pentru a cîta oară – sublimei mele mame!

CAPITOLUL IV

PRIN RUINELE GERMANIEI

A treia stagiune, pe care o trăiam la Cluj, se apropia de sfîrşit. Ca şi în celelalte precedente, mă aflam într-o adevărată ofensivă repertorială, debutînd aproape la fiecare două-trei luni cu cîte un rol. Teatrul se afla în plină întinerire a cadrelor şi era normal ca în asemenea situaţie să fim solicitaţi la maximum, cu atît mai mult, cu cît majoritatea noilor angajaţi o forma elemente talentate şi foarte bine pregătite. Pe de altă parte, publicul pasionat în urmărirea evoluţiei noastre transforma fiecare debut într-un veritabil eveniment al oraşului. Peste tot pe unde mă aflam – pe stradă, în magazine, la meciurile de fotbal sau prin familii, repertoriul Operei era discutat cu pasiunea marilor specialişti. Eram opriţi, interpelaţi, felicitaţi, sfătuiţi, pentru ca, în final, să urmeze invariabila întrebare: „Ce rol mai pregătiţi"?

În această atmosferă efervescentă, în care publicul se angaja într-un adevărat dialog pasionat cu artiştii, munca de creaţie îşi găsise un climat ideal, iar noi, cei tineri, ne simţeam stimulaţi şi împinşi spre a aborda cele mai îndrăzneţe şi complexe roluri pe care le oferea repertoriul. Dar aşa cum se întîmplă în viaţă, în primăvara acelui an 1952, au apărut o serie de frămîntări. Se zvonea din ce în ce mai insistent că odată cu închiderea stagiunii vor avea loc restructurări masive în rîndul personalului artistic. În mod normal, faptul în sine nu trebuia să mă îngrijoreze prea mult, întrucît, în cele două stagiuni şi jumătate care trecuseră, dovedisem cu prisosinţă puterea de muncă, valoarea şi utilitatea mea în instituţie. Se făceau fel de fel de speculaţii, care mai de care mai „ingenioase", toate strecurînd teama în sufletele noastre.

În ceea ce mă privea, nu aveam motive să mă tem. Dar faptul că maestrul Bugeanu, care mă angajase, mă stimulase şi mă susţinuse în acel început de carieră, începînd din luna decembrie nu mai era director, toţi cei care nu-l agreaseră îşi reglau tirul răutăţilor asupra mea. Am avut însă şansa ca noul director să fie maestrul Cotescu, în

fața căruia mă bucuram de aceleași bune aprecieri. Cum însă rănile lăsate de lupta cu fosta direcție erau încă deschise, eu, vrînd-nevrînd, încasam din plin „amabilitățile" multora dintre colegi. A fost șocul tinereții mele artistice și prima cupă cu otravă pe care a trebuit să o beau în drumul atît de luminos pe care pornisem în carieră. Așa se și explica de ce, amărît și dezgustat de toate răutățile, am acceptat ordinul de concentrare, deși puteam foarte simplu să fiu scutit.

După cele două luni în care am purtat uniforma de sublocotenent cînd mi-am reluat activitatea în cadrul colectivului clujean, mă simțeam întărit și mult mai puțin vulnerabil sufletește, ca după o veritabilă cură de dezintoxicare. Cu cît ne apropiam însă mai mult de sfîrșitul stagiunii, cu atît eram mai îngrijorat de problema restructurărilor.

Cum la noi la Operă, în momentul încheierii stagiunii, nu s-a întîmplat nimic, mi-am luat salariul pentru concediu și am plecat în vacanță, însă cu inima strînsă, neștiind ce surpriză îmi va rezerva viitorul. Oricum, situația era destul de grea, căci plecînd definitiv din București, abandonasem locuința, rudele apropiate, prietenii cei mai buni, adică tot ce ar fi constituit un real punct de sprijin, la o eventuală situație neplăcută. Așadar, complet lipsit de orice altă sursă de a-mi cîștiga existența, mă gîndeam, din ce în ce mai serios, la posibilitatea de a mă angaja ca șofer, mulțumită calificării de conducător auto, pe vehicule grele, obținută în anii războiului în cadrul armatei. Prezentîndu-mă la forțele de muncă și aflînd că aș putea obține o încadrare ca șofer pe camioane la Șantierul de construcții regional, ori la Autobaza orășănească de autobuze, mi s-a luat o piatră de pe inimă. Am rugat să fiu luat în evidență pentru următoarele săptămîni și așa, mai liniștit, m-am reîntors acasă. Oricum, aveam o pîine asigurată în cazul în care...

Mai rămăseseră cam trei săptămîni din vacanță. La Operă, unde mă duceam în fiecare zi, era liniște și pace. Maestrul Cotescu nu plecase în concediu, și din convorbirile zilnice pe care le aveam nu reușeam să obțin de la dînsul decît promisiunea că mă va anunța de îndată, dacă se va întîmpla ceva.

Oarecum liniștit, împreună cu Lenuța, am hotărît să ne luăm copiii și pe mama și să ne petrecem două săptămîni în Munții Apuseni. Erau acolo locuri deosebit de frumoase. Încă din vara trecută ochisem o căsuță de pădurar pe Valea Zîrnișoarei, care avea o poziție minunată pe versantul muntelui. În plus, cheltuieli minime, căci pînă la Valea Drăganului, nu aveam mai mult de 100 de km cu trenul, și de acolo, cu mocănița — un trenuleț forestier — în schimbul cîtorva pachete cu țigări, urcam pînă în inima munților.

După ce am făcut socoteala și am pregătit cele de trebuință (o lădiță cu cartofi, orez, făină și alte de ale gurii), am plecat ca într-o adevărată expediție în munți. Maestrului Cotescu îi spusesem unde plec, așa că, la nevoie, putea să mă înștiințeze telefonic la centrul forestier de pe Valea Drăganului, de unde, impiegatul de mișcare, cunoscînd locul unde ne vom afla, urma să ne anunțe.

Odată cu primele zile ale lunii august, timpul se stabilise, n-a mai căzut nici un pic de ploaie, iar noi ne simțeam minunat în colțul în care ne instalasem. Căsuța era cocoțată pe un pinten de munte, lîngă un izvor cu apă limpede unde, cîteodată, în zori de zi, urmăream căprioarele care veneau să se adape. Îmi petreceam diminețile în cerdacul casei, citind cu nesaț cele două cărți ale lui Stanislavski, *Viața mea în artă* și *Arta actorului*, pe care le împrumutasem de la maestrul Cotescu. Mă pasiona tot ce era în legătură cu scena, cu regia, cu actoria. Conspectam diferite capitole, după care încercam să analizez, în lumina lor, rolurile în care debutasem: Figaro, din *Bărbierul din Sevilla*, Germont, din *Traviata*, Contele, din *Nunta lui Figaro*, și Oneghin, din opera cu același nume. Și astăzi mai păstrez acele caiete și, pe lîngă zîmbetul pe care mi-l provoacă unele naivități ale gîndirii din tinerețea mea artistică, mă înfior, constatînd gravitatea cu care înțelegeam să-mi construiesc viitorul.

În jurul orei prînzului, coboram pe poteca ce ducea la firul văii, unde așteptam să treacă mocănița. Auzeam de departe pufăitul micuței locomotive, iar Nea Sabău, mecanicul, lăsa mai încet trenulețul cînd ajungea în dreptul meu, ca să poată prinde din zbor pachetul cu Carpați, pe care-l aruncam în fiecare zi. Din zîmbetul lui larg, prin care răzbătea luciul albicios al dinților, în contrast cu fața plină de funingine, înțelegeam că totul era în ordine și mă întorceam liniștit pe poteca ce ducea spre casă.

După-amiezele, însoțit de Paulică, tăiam potecile prin tăpșanuri, cale de vreun km, ca să ajung la vecinul cel mai apropiat, de unde mă întorceam cu sticla plină cu lapte. Cîteodată, gazda, pădurarul, lipsea seara de acasă, căci avea în pază sute de hectare de pădure. Atunci, la rugămintea lui, aprindeam felinarul de vînt, pe care îl instalam pe un arac în mijlocul tarlalei cu cartofi, ca nu cumva în timpul nopții să vină mistreții și să-i rîme straturile.

Rămîneam în cerdac cu Lenuța, tîrziu, pînă spre miezul nopții, urmărind licăritul stelelor și încercînd să pătrund tăcerea misterioasă a muntelui, pînă cînd ne izgonea răcoarea în odaia în care locuiam cu toții. Ne strecuram cu grijă spre a nu trezi copiii și pe mama, trăgeam cele două zăvoare ale ușii, aruncam o ultimă privire la pledul ce acoperea pe Paul și Mioara, făceam mai mic fitilul la lampă, ne

scufundam în finul ce foşnea, şi trăgînd peste noi plocadul gros de lînă, uitam de lume.

Trecuseră vreo zece zile de minunată vacanţă. Mă simţeam relaxat, liniştit şi aşteptam cu o poftă nebună reluarea activităţii din noua stagiune. Mă gîndeam din ce în ce mai puţin la restructurări, ca după un vis urît pe care voiam să-l dau uitării.

Într-una din cele cîteva zile rămase, am coborît mai devreme la linia ferată, căci descoperisem în apropiere o poeniţă plină cu fragi, din care ne alcătuiam desertul la masa de prînz. Din depărtare se auzea fluieratul prelung al mocăniţei. Eram obişnuit cu el, şi-mi plăcea să-l ascult cum dialoga cu munţii şi cum reuşea să-şi modeleze sunetul. Era destul ca Nea Sabău să tragă scurt un chiot din sirenă, că munţii îl preluau şi-l transformau în felurite chipuri. Cînd vîntul bătea de sus, dinspre Vlădeasa, părea firav, subţirel, ca scîncetul unui copil fără vlagă, şi se pierdea apoi de parcă un uriaş îi astupa dintr-o dată gura. Cînd însă cetina din vîrful brazilor se apleca cu supuşenie, ca să salute semeţul vîrf Vlădeasa, atunci Nea Sabău părea că pocneşte din bice, iar munţii aruncau dintr-un perete în altul şuierul ce creştea din ce în ce mai tare, simţindu-l cum vine către tine, cum te-nfioară, te izbeşte şi trece cu iuţeală mai departe, ca să se piardă undeva, în altă lume.

De data aceasta însă era ceva ce nu mai auzisem pînă atunci. Un fluierat prelung şi tînguit era urmat de alte sunete mai scurte şi mai repezi. Urma apoi o scurtă pauză şi iarăşi fluierul prelungit şi iarăşi sunetele scurte şi răguşite. M-am oprit; nu mai aveam curajul nici să respir. Simţeam că sunetele acelea, cărora vîntul şi pădurea li se alăturau ca într-un cor sinistru, îmi erau adresate mie. Ca împins de un resort, am început să alerg, să-i ies în cale mocăiţei. Un fum negru, ce se încolăcea în bucle din ce în ce mai largi, apăru de sub coasta pădurii, iar pufăitul agitat, asmatic, al straniei locomotive ce se apropia se împleteau cu semnalele repetate trase obsedant de Nea Sabău. Încă puţin şi botul locomotivei apăru şi el, aruncînd în stînga şi în dreapta jerba de aburi albicioşi, ca mustăţile unui balaur îmbătrînit. Un scîrţîit ascuţit de frîne, un zăngănit de lanţuri izbite, şi Nea Sabău opri, ca un fachir, întregul angrenaj de fiare învechite.

— Dom' doctor — a strigat, cu o voce răguşită ce se acorda întregului decor — mi-o zis dom' impiegat, de jos din vale, ca să vă zic să coborîţi degrabă şi să guiţi chiar azi la Cluj, că-i grabă mare.

Capul îi dispăru apoi după hublou, un fluierat prelung şi întreaga masă de fiare porni din nou la drum. Rămas încă locului şi urmărind cu privirea ultima platformă ce dispărea după colţul muntelui, mi-am

dat seama că uitasem să-i arunc pachetul cu ţigări Carpaţi, tocmai astăzi cînd se trudise cel mai mult cu mine.

Am luat-o la fugă, în sus, pe poteca ce ducea la căsuţa pădurarului. Ieşiseră cu toţii în pridvor, alarmaţi şi ei de semnalele trimise de Nea Sabău. Nici nu a fost nevoie să le explic ce se-ntîmplase, căci faţa-mi răvăşită spunea mai mult decît vorbele. Nu aveam cum să plecăm cu toţii, întrucît mocăniţa cobora abia spre seară, iar trenul pe care trebuia să-l iau spre Cluj sosea în Valea Drăganului în jurul orei 19. Ca să plecăm cu toţii, ar fi trebuit să aşteptăm pînă a doua zi mocăniţa, şi asta însemna să nu dau ascultare mesajului ce-mi cerea să fiu la Operă cît mai curînd.

Mergeam cu paşi repezi pe poteca ce însoţea linia ferată. În raniţa din spate aveam doar mantaua de ploaie, pijamaua, bascul şi o bucată de mămăligă întărită. Aveam de parcurs, pe jos, cale de 18 km, dintre care primii 12, numai munte, fără nici o aşezare. Doar cîteva cantoane şi atît. Trebuia să merg în pas forţat, în aşa fel încît să prind legătura la ora 19. De multe ori, poteca nu-şi mai găsea loc pe lîngă calea ferată, şi atunci mergeam călcînd traversele. Cîteodată, linia trecea peste cîte un podeţ şi trebuia să fiu atent să nu-mi scape piciorul alături. Cerul era fără pic de nori, dar din cauza desişului pădurii, soarele pătrundea rareori pînă jos la mine. Peste tot, în jurul meu, domnea o linişte misterioasă, iar munţii, în tăcerea lor, dobîndeau o măreţie nobilă, solemnă. Tot ce auzeam erau doar bătăile inimii şi ecourile gîndurilor mele care alergau cînd spre Cluj, cînd spre casa pădurarului, în care lăsasem întreaga mea avere. Peste două ore de mers fără popas, am intrat în valea rîului Drăgan, care se lărgea pe măsură ce înaintam. Peisajul se mai îndulcise, şi susurul jucăuş al apei mă invita la o relaxare totală. Mergeam mai liniştit. Poteca se transforma treptat în drum de care şi era evident că în curînd aveam să întîlnesc şi satul. Acolo, un om de bine mă luă în căruţa lui, scutindu-mă să-mi irosesc şi ultimele picături de energie. Zgîlţîit şi plin de praf, am coborît din sufletul căruţii la gara Valea Drăganului, cînd mai aveam o oră pînă la venirea trenului.

Instalat pe o bancă, într-un colţ retras de vagon, nu ştiu cînd am ajuns la Cluj.

Cînd am deschis uşa casei noastre, am fost întîmpinat de o atmosferă stranie. Nici surîsul odihnitor al Lenuţei, nici larma şi tropăitul copiilor ce-mi săreau în braţe, nici ochii mereu întrebători ai mamei... Nimic din tot ce întîlneam în cuibul din strada Dragalina 96... Doar mirosul de aer mucegăit şi praful ce domnea peste tot. Numai cînd m-am împiedicat de camionul, legat cu sfoară, al lui Paul, şi am descoperit pe pian păpuşa Mioriţei, am înţeles că totuşi nu intrasem într-o casă străină.

Mi-am făcut un ceai, am mușcat de cîteva ori din mămăligă și m-am băgat în patul neprimitor și rece, în care parcă nu dormisem niciodată. Cînd m-am trezit, în zori, aveam un cap greu și năclăit de vise și coșmaruri. Trăiam în ireal; știam și nu știam ce era cu mine. Doar febra mușchiulară de la picioare îmi amintea de evenimentele ultimelor ore. Am pornit ca un robot spre Operă, deși ceasul de la Catedrală încerca să mă convingă că la acea oră nu puteam găsi decît portarul. Cînd m-a văzut cu noaptea în cap s-a mirat și mi-a spus că directorul venea, de obicei, pe la ora 9. Nu auzise de nici o listă cu dări afară, ceea ce m-a derutat și mai mult. Peste drum, la cofetăria „Vitadulci" tocmai se ridicau obloanele. Sandor-baci mi-a făcut o cafea grozavă, ca pentru un client bun ce-i eram. Nici el nu auzise de vreo listă cu restructurări și nici Nea Marin Georgescu, regizorul de culise, venit și el la cafeluța de dimineață.

Încoltea parcă o speranță, deși mă gîndeam că maestrul Cotescu nu m-ar fi chemat de florile mărului, mai ales că ne și înțelesesem asupra chestiunii. Mă plimbam pe trotuar în sus și în jos, orientîndu-mi mereu privirea către direcția din care știam că trebuia să vină. Cînd i-am zărit mersul lui dintotdeauna, săltat și grăbit, am simțit un fior de gheață pe șira spinării. Voiam să mă stăpînesc, să fiu mai matur, mai demn, dar m-am pomenit luînd-o la fugă către el și oprindu-mă dezarmat de zîmbetul său cald și plin de afecțiune.

— Să trăiți, maestre — i-am spus cu răsuflarea întretăiată!

— Bună, măi, băiatule. Va să zică te-au găsit cei de la Valea Drăganului!

— Da, maestre, și am venit cu sufletul la gură... N-am dormit toată noaptea!

Maestrul îmi făcea impresia că nici nu auzea spusele mele, continuînd să meargă în pas întins. Simțeam că mă chinuiește, că s-ar juca cu mine. Era prea bun psiholog ca să nu intuiască frămîntările mele. Dar de ce tăcea, de ce nu-mi spunea nimic?

— Ce mai fac ai tăi, ați venit cu toții?

— Nu, maestre, i-am lăsat la munte, altfel nu puteam veni atît de repede cum mi-ați trimis vorbă!

— Și cum e la munte. E frumos? Ați avut timp bun?

— Da, maestre, a fost foarte frumos.

Simțeam că înnebunesc.Maestrul a schimbat un salut cu o doamnă, s-a oprit și a început să vorbească cu dînsa. Bunul simț m-a obligat să mă depărtez cîțiva pași. Se vedea treaba că maestrul era bine dispus, căci la fiecare cîteva vorbe izbucnea într-un rîs zgomotos. Au aprins cîte o țigare și s-au retras la umbra unui pom.

Așteptarea mi s-a părut un veac. Cînd, în sfîrșit, a revenit spre mine mi-a făcut impresia că mă vedea pentru prima dată.

— Și zici că e frumos la munte, ai?

— Da, maestre, e foarte frumos — i-am răspuns mașinal — dar... de ce m-ați chemat?

— De ce te-am chemat? Păi cum era să nu te chem, dacă am primit ordin telefonic de la Minister ca să te trimit urgent la București!

— La București? La Minister? Nu-nțeleg, maestre, ce să caut eu acolo?

— Ce să cauți ai să înțelegi imediat, mai ai puțină răbdare...

Urcam în fugă scările în urma maestrului, și doar cînd am ajuns în biroul său de lucru și am auzit cerînd la telefon Ministerul, mi-am amintit că totuși fusesem chemat și încă urgent, la Cluj.

— Băiatule, te întorci fuga la munte, că n-o să-i lași acolo pe ai tăi, și pe urmă pleci urgent la București. Faci parte din grupul care va întreprinde un turneu de o lună în R. D. Germană. Mai multe, afli la București.

N-am mai avut timp să deschid gura. Telefonul de pe birou zbîrnîi și maestrul Cotescu se afla în legătură directă cu Ministerul.

— Da, l-am găsit, e aici lîngă mine, poimîine, cel mai tîrziu, e la București.

Restul convorbirii nu mă mai interesa. Eram deja în picioare și mă gîndeam cu ce tren aș putea ajunge mai repede la Valea Drăganului, ca să prind mocănița ce urca seara la munte, spre casa pădurarului, spre cei dragi ai mei care mă așteptau cu sufletul la gură, cu grijă, cu emoții... pentru mine... pentru ei...

Cînd am ieșit din biroul directorului, am luat-o la fugă, coborînd cîte două trepte. Portarul mi-a tăiat calea să mă întrebe de situația mea. Drept răspuns l-am sărutat cu zgomot, făcînd același lucru și cu afișul de lîngă el, pe care scria cu litere maronii „OPERA ROMÂNĂ CLUJ". Mi-am permis luxul să iau de peste drum o birjă care să mă ducă direct la gară.

A doua zi, pe seară, tot cu o birjă, cinci suflete ce fremătau de fericire se îndreptau spre strada Dragalina 96, unde-i aștepta o altă casă, plină de visuri îndrăznețe și de speranțe...

Mai rămăseseră cîteva zile pînă la plecare. Repetam de cîte două ori pe zi programul prevăzut pentru numeroasele concerte pe care trebuia să le susținem în R. D. Germană. Cu pianistul mă înțelegeam de minune. În grup mai era mezzo-soprana Zenaida Pally și violonista Gabi Grubea.

Într-una din zilele dinaintea plecării am fost chemat la Minister, la Direcția Muzicii, de pe strada Lemnea. Terminînd treburile, coboram scările spre ieșire, cînd, în dreptul etajului al II-lea, am trecut pe lîngă doi bărbați ce stăteau de vorbă, unul dintre ei părîndu-mi

o figură cunoscută. Ca de obicei, în asemenea împrejurări, pentru a evita o necuviință, chiar dacă eram sigur că nu cunoșteam persoana respectivă, îi adresam un salut condescendent, ceea ce am făcut și atunci. Persoana, un bărbat cam la vreo 40 de ani, mi-a răspuns prompt.

– Bună, tovarășe Enigărescu, ce mai faci?

M-am oprit locului, și crezînd că într-adevăr era vreun inspector din Direcția Muzicii, i-am răspuns amabil:

– Bine, vă mulțumesc, dar dumneavoastră ce mai faceți?

– Și eu fac bine, dar să știți că sînt cam supărat pe dumneavoastră!

– Vai de mine, dar cu ce am greșit? – am răspuns contrariat.

– În legătură cu repertoriul turneului din R. D. Germană. Ca piese românești, tot Brediceanu, Monția, Brăiloiu, Kiriac și nimic din cel contemporan?

– Ce să fac tovarășe – am reluat și mai convins că era un inspector – am căutat și piese scrise în ultimul timp, dar n-am găsit nimic. Nu-mi pot permite, și mai ales la nemți, să prezint muzica românească oricum.

Nu știu cît l-oi fi convins pe interlocutorul meu, dar l-am auzit spunîndu-mi sec:

– Mîine dimineață, la ora 9, să fii la mine.

– Bine, tovarășe inspector, am înțeles.

Am coborît în continuare scările, gîndindu-mă cum să fac a doua zi ca să merg la el, căci nu știam nici numele și nici biroul. Spre norocul meu, un tînăr cobora în fugă scările. Oprindu-l, l-am întrebat cine era persoana în cămașă cu mîneci scurte, pe lîngă care am trecut. Tovarășul Ministru, mi-a răspuns el din mers. Am înghețat. Făcusem o gafă și încă una din cele mai gogonate. Nu numai că nu-mi recunoscusem Ministrul, dar felul în care discutasem cu el ar fi putut avea consecințe dintre cele mai neplăcute. Eram înspăimîntat la gîndul că poate mă va opri să mai plec în turneu. Da, sigur, chestia cu repertoriul, cu chematul mîine la dînsul. Îmi venea să-mi trag palme. N-am închis ochii toată noaptea.

Cînd am intrat, a doua zi, la 9 fix, în cabinetul său, aveam inima cît un purice.

– Să trăiți, tovarășe Ministru!

– Hai, hai, închide ușa și ia loc, nu mai face mutre așa de spășite!

– Vă rog să mă scuzați pentru ieri, știți, n-aveam de unde să vă cunosc, am crezut că...

– Ha, ha, ha – a rîs cu poftă Ministrul. Păi mi-am dat seama imediat că nu știi cine sînt. Nu-i nimic tovarășe Enigărescu, e mai bine ca generalul să-și cunoască soldații, decît invers!

Discuția a continuat extrem de agreabil. Ministrul era un om orientat și avea un umor suculent. Mi-a recomandat, printre altele, ca pe viitor să depun un interes mai mare pentru muzica contemporană, cu atît mai mult, cu cît la Cluj exista un nucleu de muzicieni de valoare. Cînd am ieșit din birou, mă simțeam mai bine, eram relaxat, deși emoția nu-mi trecuse complet. Intrasem pentru prima oară în cabinetul unui ministru, iar mîine, tot pentru prima oară, urma să plec în calitate de solist de Operă, în străinătate. Pentru tinerețea mea, asemenea evenimente nu erau nici pe departe lipsite de însemnătate, și cînd m-am văzut în stradă, mă simțeam o persoană cu mult mai multă importanță.

Ne-am instalat într-un compartiment de clasa I. Garnitura nu era prevăzută cu vagon de dormit, iar drumul pînă la Berlin, care dura două zile și două nopți, aveam să-l parcurgem în condiții nu prea confortabile. Totuși, grupul nostru, cu medie de vîrstă destul de tînără, nu dădea prea multă importanță acestor aspecte.

Drumul a fost plăcut. Traversam în mare viteză regiuni pline de pitoresc, cînd pe malul Dunării, cînd prin munții Sloveni sau Tatra. Mă amuza grozav vocea cîntată a cehilor pe care o auzeam, la megafoanele din stații, anunțînd sosirea sau plecarea trenului nostru. Cînd s-a înnoptat, ne-am risipit fiecare într-un compartiment, căci vagonul era aproape gol, și ne-am culcat pe canapele, avînd senzația celui mai comod vagon-lit. La o vreme, răzbit de frig am desfăcut perdeaua de la geam și folosind-o drept pătură, am dormit pînă a doua zi, neîntors. Am fost trezit de un grup de călători care își căutau locuri cît mai comode. Era deja ziuă, și după afluența pasagerilor care se urcaseră în tren, am înțeles că ne aflam într-o localitate importantă.

Un fior de groază mi-a străbătut tot corpul cînd m-am uitat pe geam. Cît cuprindeam cu privirea nu vedeam altceva decît ruine. Morman uriașe de moloz și fiare îndoite... cîte un zid singuratic rămas în picioare ca mărturie a unei foste clădiri... Altceva, nimic. În tot acel decor sinistru, prezența omului apărea ireală. Era ca o fantomă care nu știai de unde vine și unde se duce... Nu exista măcar un singur loc care să sugereze posibilitatea vreunui adăpost, oricît de precar ar fi fost el. Am rămas împietrit. Trăisem și eu ororile războiului, dar după șapte ani care trecuseră, mai păstram doar amintirea unui vis urît. Viața își reluase de mult ritmul, trăiam greu, ca după război, dar trăiam normal. Aveam clădiri întregi, școli, spitale, teatre, străzile

erau pline de lume, agitație... Războiul, cu tot cortegiul său de grozăvii, rămăsese mult în urma amintirilor noastre. Aici însă mă aflam în plin decor de război. Ochii înregistrau cele mai cumplite imagini, doar că nu auzeam urletul exploziilor. Tăcerea domnea pretutindeni, nici aerul nu mai avea curajul să se miște. Te temeai parcă și să respiri, simțind încă mirosul fumului, al prafului, ca și cum ieri trecuse pîrjolul pe acolo. Dacă nu aveam lîngă mine cîțiva oameni vii, dacă trenul nu s-ar fi pus în mișcare, aș fi avut senzația că sînt un unic supraviețuitor pe o planetă moartă. O tablă, rămasă în urma trenului, m-a avertizat că părăseam orașul Dresda. Ajunsesem deci în Germania. Tot restul drumului a fost marcat de șocul primit în clipa în care am privit pe geam. Ne regrupasem cu toții într-un compartiment. Subiectul discuțiilor fiind, inevitabil, același, deși mai mult tăceam decît vorbeam. Rîsetele și voia bună, de ieri, dispăruseră. În minte îmi venea din ce în ce mai insistent o întrebare, ce e drept, naivă, dar care își avea logica ei: Nu cumva pornisem într-un turneu care nu avea nici un sens? — căci mi se părea o impietate să mă gîndesc la un act artistic, într-o parte a lumii în care omul își tîrăște existența și luptă din greu pentru a supraviețui.

La Berlin însă am fost primiți de gazde cu flori și zîmbete calde, ca și cum noi eram aceia care aveam nevoie de încurajare.

Părăsind gara în cîteva mașini, alături de gazdele noastre, căutam cu ochii, în stînga și în dreapta, să pot descoperi vreo clădire care ar mai fi putut fi folosită, care ar mai fi putut adăposti viața, și mă minunam cînd vedeam totuși oameni îmbrăcați corect, cu gust chiar, mergînd printre mormanele de ruine, cu sentimentul precis că merg sau vin către o țintă. Între timp însă pătrundeam într-o zonă centrală, reconstruită de curînd, cu bulevarde largi, cu clădiri monumentale, cu magazine, restaurante, cinematografe, cu străzi în care viața pulsa din plin.

Instalați într-un hotel confortabil și elegant, am alungat din minte, pe moment, coșmarul de care am fost cuprins.

Obosit de lungul voiaj, am căutat să mă odihnesc, căci a doua zi, 23 August, începeam seria concertelor. Urma să cîntăm într-o sală în care Ambasada noastră invitase tot corpul diplomatic din Berlin, precum și reprezentanți oficiali ai guvernului R. D. Germană. Nu era însă o sală propriu-zisă de concerte; avea o formă rotundă, în felul holului de la Ateneul Român, din care, o scară largă urca către un fel de etaj, de fapt un balcon ce înconjura întreaga sală. Pianul era instalat pe o platformă la mijlocul scării, iar publicul se afla pretutindeni în jurul nostru, atît jos, în rotundă, cît și la balcon.

A fost un concert scurt, dar reușit, în care muzica românească, semnată de Tiberiu Brediceanu, Constantin Brăiloiu și Dumitru Georgescu Kiriac a plăcut atît de mult, încît a trebuit să repetăm de mai multe ori piesele.

A doua zi, la sediul agenției de spectacole, ni s-a definitivat programul. Urma ca pînă la 14 septembrie să susținem o serie de concerte la Berlin, Magdeburg, Erfurt, Rangdorf, Dresden, Jena, Weimar și Leipzig. Program încărcat, totuși gazdele noastre grijulii au făcut în așa fel încît să putem să ne bucurăm și de o serie de excursii interesante.

Cum deplasările în orașele în care trebuia să cîntăm le făceam cu două mașini, nu pierdeam niciodată ocazia de a ne bucura de locuri și popasuri extrem de agreabile. Păstrez și acum în amintire vizita făcută în mica localitate Rheinberg, unde se află castelul în care a locuit multă vreme Friederich al II-lea ca prinț. Înconjurat de parcuri cu boschete și statui, cu un lac, pe malurile căruia sălciile își pleacă ramurile pînă la luciul apei, castelul mai are în vecinătatea lui o pădure străbătută în toate direcțiile de alei drepte, prin care poți străbate cu privirea pînă în depărtare. La capătul unei astfel de alei se află un turn. Legenda spune că bătrînul Friederich urmărind cu dîrzenie ca tînărul prinț să devină un destoinic soldat, îi interzicea să facă muzică. Mare iubitor de muzică, tînărul prinț a construit un turn în care ședea de veghe un ostaș credincios ce îi semnala, prin lumini, sosirea în cetate a tatălui său. Astfel prințul, un virtuoz al flautului, avea timpul necesar să evacueze orchestra angajată pentru a-l acompania.

Castelul, în exterior, etalează stilul nord-germanic al secolului al XVIII-lea, în timp ce interioarele poartă o vădită influență a rococcoului. Camerele sînt tapetate în mod diferit. Sala de concert a castelului este de-a dreptul superbă. Furați de atmosfera îmbietoare, am organizat ad-hoc un concert pentru gazde, din care nu au lipsit Beethoven, Mozart, Bach, Haendel și, bineînțeles, Gluck. Ca replică, am fost invitați de un bătrînel simpatic la el acasă, unde ne-a cîntat la o orgă ce data din 1700, deci una din cele mai vechi din lume. Instrumentul avea dimensiuni reduse. Interesantă era însă claviatura care deși nu cuprindea decît două octave, prin registrele ei putea atinge întinderea de patru octave. Clapele erau din lemn, iar intervalele dintre note nu corespundeau intervalelor obișnuite. Curiosul instrument era perfect stăpînit de organist care, la lumina lumînărilor, ne-a delectat cu muzică de Haendel și Bach, precum și cu un preludiu de Friederich Flor, care a trăit cu 150 de ani înaintea lui Bach.

Într-o altă zi, călătoria făcută pe superbele auto-bahn-uri, pe care le vedeam pentru întîia oară, ne-a purtat spre Lübbenau.

Așezat cam la jumătatea drumului dintre Berlin și Dresden, orășelul se bucură de o faimă deosebită, fiind împînzit de canale, motiv

pentru care este denumit „Veneția Germaniei". Cele 320 de canale imprimă vieții un specific deosebit. Căsuțele mici și cochete, asemenea unor obiecte de decor, sînt așezate pe piloni, pentru a fi ferite de apele care se pot revărsa. Canalele trecînd prin curțile gospodarilor, locuitorii se deplasează și își rezolvă, în general, cu barca diferitele treburi, de la obișnuitele cumpărături și pînă la căratul lemnelor de foc. Nunțile sau înmormîntările își au cortegiul lor tot pe apă. Magazinele, restaurantele, cofetăriile și cafenelele sînt înșirate pe malurile canalelor. Pădurile (Spree-Wald) ce înconjoară orășelul din toate părțile dau un farmec deosebit acestor locuri.

O plimbare de vreo două ore cu barca pe canale, apoi o cafeluță la debarcaderul din piața centrală au încheiat, cu amintiri dintre cele mai plăcute, vizita în minunata localitate Lübbenau.

Tot o amintire, dar cu totul de altă natură, o păstrez fostului lagăr de la Buchenwald. Este de neînchipuit cum o asemenea monstruoasă nebunie și-a găsit realizatorii în mijlocul unei națiuni și a unui popor a cărui tradiție și cultură nu are nevoie de nici un fel de prezentare. Și totuși...

La Leipzig, concertul nostru a fost inclus în programul festivităților prilejuite de Tîrgul Internațional de Mostre, alături de artiști și formații de mare renume. Bineînțeles, pretutindeni pe unde am cîntat, am stabilit și unele legături, fie de prietenie, fie profesionale. La recepția dată în cinstea noastră de Academia de Artă din Berlin, am avut ocazia să-l cunosc pe compozitorul Hans Eisler, autor a numeroase lieduri și cîntece inspirate din viața de zi cu zi, iar cele două piese, introduse în repertoriul concertelor mele, aveau să se bucure pretutindeni de mare succes. Deosebit de interesantă a fost și întîlnirea cu compozitorul Paul Thileman de la Conservatorul din Dresden, precum și discuția purtată cu dirijorul Franz Konwiciner, sub a cărui baghetă aveam să cînt după cîțiva ani.

O întîlnire cu soliștii, urmată de o interesantă dezbatere axată pe probleme de repertoriu și creație artistică, a avut loc și la Opera din Magdeburg.

În ziua de 14 septembrie, după încheierea unui turneu bogat în rezultate, plecam spre casă. Deși în anii care au urmat, drumurile carierei mele m-au readus de multe ori prin această țară, amintirile legate de primul turneu au rămas dintre cele mai puternice.

Exact la trei ani, eram invitat din nou în R. D. Germană, dar de astă dată urma să cînt și spectacole de operă. Din grup mai făcea parte soprana Ioana Nicola și prof. Radu Negreanu, ca acompaniator. Acum drumul pînă la Berlin l-am făcut cu avionul, cu escale la Budapesta și Praga, și mă minunam că doar numai la 8 ore, de la plecare, aterizam la Berlin. Pentru anul 1955 era o adevărată performanță;

acum însă, cînd scriu aceste rînduri, asemenea performanțe țin de domeniul călătoriilor romantice.

La Dresden, Leipzig și Magdeburg aveam să cînt *Trubadurul*, iar la Halle, *Bărbierul din Sevilla*. Împreună cu Ioana Nicola am cîntat concerte la Strausberg, Pasewalk și, în încheiere, un concert de gală la Berlin.

Îmi amintesc și astăzi de acele spectacole, în special de cele de la Leipzig și Dresden. La Leipzig, în dimineața din preziua spectacolului aveam repetiția de regie. Ca de obicei, m-am dus cu destul timp înainte de ora fixată, pentru a lua contact, în liniște, cu sala de repetiție, cu recuzita, cu colegii.

Regizorul Friedrich Ammerman, un om rece și distant, se comporta însă cu o superioară aroganță, cerîndu-mi să mă încadrez strict în regia spectacolului, față de care nu admitea nici un fel de libertate. *Trubadurul*, oriunde s-ar monta, în ceea ce privește regia, nu pune probleme deosebite interpreților, așa că toată peroratia lui nu-și avea nici un sens, cu atît mai mult, cu cît eram oaspete și încă dintr-o altă țară.

Bineînțeles că mi-am notat cu atenție toate indicațiile și am căutat să evit orice discuție inutilă pe acea temă. Partea cea mai curioasă din repetiție a fost că nu aveam pe niciunul dintre interpreți prezenți, deși toți erau trecuți pe ordinul de serviciu. Așadar, repetiția a fost mai degrabă un fel de joacă, în care regizorul făcea cînd pe soprana, cînd pe tenorul sau pe vreun alt interpret. După amiază, la repetiția muzicală, condusă de dirijorul Ude Nissen, au venit cu toții, dar care mai de care mai interesant. Tenorul, Ernst Gruber, m-a salutat flegmatic, după care s-a angajat într-o discuție interminabilă cu dirijorul. Soprana Elisabeth Rosse, care a sosit cu vreo 20 de minute mai tîrziu, nici nu a băgat de seamă prezența mea. Singura mezzo-soprana Elise Beys mi-a întins mîna în mod prietenesc. Mi-am stăpînit cu greu nervii, era clar că nu-mi acordau nici un fel de importanță. Mă considerau un tinerel venit de undeva din Balcani, căruia i se făcuse marea favoare să cînte pe scena din Leipzig.

Mi-am văzut în liniște de repetiție, fără însă să cînt vreo replică pe glas. Tot timpul am marcat în falset, așa încît, la sfîrșit nici unul nu-mi auzise vocea, ceea ce spori și mai mult aroganța lor. Am plecat din teatru, cu un sentiment al demnității frustate și ardeam de nerăbdare să treacă mai repede timpul care ne mai despărțea de spectacol, pentru a-mi încerca puterile cu ei.

A doua zi, după-amiază, m-am dus din timp la Conservator să-mi fac vocalizele. De fapt, puteam să le fac și la teatru, dar doream ca nimeni din Operă să nu-mi audă glasul, pînă nu intram în scenă.

La teatru, bineînțeles, seria amabilităților au continuat. Urma să mă îmbrac într-o cabină comună, în timp ce fiecare dintre soliștii principali își aveau cabinele lor separate. Singurii mai prietenoși s-au arătat peruchierul și garderobierul.

Cu cîteva minute înaintea începerii spectacolului, am trecut pe la cabinele soliștilor să le urez succes. Ar fi fost normal să facă ei gestul, dar deocamdată aceasta era situația.

La coborîrea în scenă, Gruber și regizorul aproape că nu m-au împins ca să treacă pe ușă înaintea mea. Nu-i nimic, mi-am zis, stăpînindu-mi nervii, mai e puțin și vom vedea.

Începu spectacolul. Orchestra era superbă, dar basul se cam lupta cu vocea. Soprana avea un glas obișnuit, dar cînta cu mult rafinament. Mai aveam puțin pînă la intrarea în scenă. În locul nervilor, preluă comanda o liniște deplină pe care reușeam să mi-o impun ori de cîte ori călcam pe scenă, ca un comandant de oști înaintea începerii bătăliei. Mintea îmi era limpede, știam cu precizie tot ce urma să fac, fie vocal, fie muzical sau scenic. Glasul suna minunat, fiind preluat cu ușurință de acustica bună a sălii. Tablou după tablou, spectacolul creștea în intensitate și freamăt, căci soprana, și în special tenorul Gruber erau excelenți și ne angajasem, tacit, într-o luptă acerbă pentru supremație.

Spectacolul se terminase, dar lumea nu se mișca din scaune. Aplauze furtunoase, neobișnuite; aclamațiile, ovațiile nu se mai isprăveau. Primesc un buchet de flori și, rînd pe rînd, ofer cîte o garoafă partenerilor mei. Cînd am ieșit la rampă, garderobierul, care era în spatele cortinei, mă luă în brațe și mă sărută. Din degete îmi arăta că eram la o opta rampă. Publicul aclama în continuare, dar Gruber nu mai vrea să iasă primul și mă invită să ies înaintea lui. Garderobierul număra în continuare 15... 16... 17. Nu a mai vrut să iasă nici un partener cu mine. Am ieșit singur și am aruncat florile rămase către minunatul public înghesuit în picioare la rampă. Urale nesfîrșite acopereau gestul 21... 22... 23, apoi luminile din sală s-au stins și s-a lăsat cortina de fier. Scena era plină de lume, iar printre ei, Elisabeth Rosse, Ernst Gruber, regizorul Ammerman și dirijorul Nissen aplaudau cu entuziasm. Un domn cu barbișon mi-a întins mîna recomandîndu-se directorul teatrului. Am pornit să ies din scenă, urmat de o mulțime de persoane care, pur și simplu, mă înghesuiau pentru autografe. Ajunsesem la ușa cu pricina unde, cu cîteva ore în urmă, fusesem dat la o parte. M-am oprit și, cu un gest elegant, o las pe soprană și pe Elise Beys să treacă, după care l-am invitat pe Gruber. Și înțelegînd semnificația gestului, zîmbind stingherit, m-a luat de gît, m-a sărutat și cu delicatețe m-a împins înainte.

Minunată ironie a soartei, minunată revanșă... Toți, în frunte cu directorul, și-au manifestat dorința să mergem la restaurant, spre a sărbători evenimentul.

În ziua următoare Agenția ADN, sub titlul „Entuziasm pentru baritonul român la Leipzig", transmitea următoarele: „Aplauze furtunoase, cum rar se aud, au cutremurat vineri seara Opera din Leipzig...".

La Dresden, din prima clipă am simțit că mă aflu într-un teatru foarte serios. Repetițiile de regie s-au desfășurat într-o atmosferă de lucru intens, iar partenerii, de o valoare ridicată, erau profesioniști în cel mai bun înțeles al cuvîntului. De altfel, tenorul Milcinof era bulgar, soprana Marianne-Dorka Knör, vieneză, mezzosoprana Inger Karens, daneză, eu român, deci o adevărată selecționată europeană. În schimb, dirijorul Walther Knör, era un om sec și rigid. Dirija totul ca un metronom. Nu admitea nici o tradiție, nu ținea cont de personalitatea interpretului și, după părerea mea, dirija *Trubadurul* în stilul operei mozartiene. Totul ar fi fost cum ar fi fost dacă nu mi-ar fi modificat structural concepția muzicală a rolului. Neînțelegînd să mă supun orbește dorințelor lui, am ajuns, inevitabil, la discuții. Dacă aș fi fost un angajat permanent al teatrului, ar fi trebuit să mă încadrez în viziunea lui Knör, dar ca oaspete, trebuia să fiu lăsat să-mi expun propria concepție. De altfel, în ultimă instanță, în aceasta constă rostul și frumusețea turneelor individuale, din acest schimb se desprind opinii și criterii artistice noi, urmînd ca publicul sau critica de specialitate să tragă concluziile respective.

Cînd am văzut că și aria „Il ballen" o dirija în tempi vii, departe de stilul verdian, discuția a căpătat un caracter atît de aprins, încît am replicat hotărît că în asemenea condiții renunț să mai cînt în spectacol. Repetiția s-a întrerupt, dirijorul a trîntit partitura, iar eu mi-am luat pardesiul, îndreptîndu-mă spre hotel. La poartă însă am fost oprit și rugat să merg în cabinetul directorului pentru cîteva clipe. Acolo se afla și dirijorul cu care General-intendentul, un fost renumit tenor și un bun diplomat, vorbise deja, drept care maestrul abordă un aer mai puțin bătăios. Am ajuns, pînă la urmă, la un compromis în care se accepta să cînt aria și recitativele așa cum doresc, în rest, trebuind să mă încadrez strict baghetei lui. Cum, între timp, toți ceilalți interpreți plecaseră, repetiția a fost compromisă, astfel că practic, a doua zi, am intrat în spectacolul cu *Trubadurul* numai pe jumătate repetat. Presimțeam că mă aștepta o confruntare deosebit de dificilă. Teatrul era o construcție modernă, cu o scenă imensă, utilată după ultimul cuvînt al tehnicii. Totul era automatizat, începînd de la orga de lumini și pînă la schimbarea decorurilor. Cînd am intrat în scenă, am rămas surprins de depărta-

rea enormă ce mă despărțea de pultul dirijorului. Nu mai avusesem niciodată asemenea senzație a distanțelor. Teatrul de la Cluj, sînt sigur, ar fi încăput cu totul în scena de acolo. În contextul incidentului de la repetiție, emoția căpăta proporții. Se impunea, așadar, un efort deosebit pentru a putea să revin la starea de auto-control de care aveam atîta nevoie.

Orchestra terminase recitativul introductiv. În liniștea ce a străbătut următoarele clipe îmi auzeam bătăile inimii. Knör se aplecase la urechea concert-maestrului, căruia i-a șoptit ceva, exact în momentul în care eu începeam recitativul. Ca de obicei, glasul avea vibrații liniștite și calde, și simțeam o voluptate controlindu-mă în minunata acustică a sălii. Pe nesimțite am ajuns la terțet, și deși Knör i-a imprimat un tempo extrem de viu, l-am executat cu o precizie de metronom. Se cînta în trombă și îl simțeam pe Knör din ce în ce mai încălzit la pupitrul său. Ajuns la arie, Knör și-a respectat, la rîndu-i înțelegerea, urmărindu-mă în toate intențiile mele. Brusc, spectacolul a fost întrerupt, pur și simplu, de vacarmul din sală. Corul a izbucnit și el în aplauze, fapt aproape neverosimil pentru disciplina și tradiția unui spectacol în Germania. După cîteva minute bune de entuziasm, tablourile au continuat unul după altul, într-o atmosferă incandescentă, iar cînd spectacolul s-a sfîrșit, publicul, în picioare, a izbucnit în urale. Se bătea în podea, se striga, se aclama în sală și pe scenă. Pentru o clipă mi-a venit în minte garderobierul de la Leipzig și îmi părea rău că nu era nimeni care să numere ieșirile noastre. Din culise își făcu apariția dirijorul cu fața răvășită și transpirată și îmi ceru permisiunea să mă conducă de mînă la rampă. S-a înclinat adînc și a început să mă aplaude, în timp ce toți colegii îl imitau. Soprana și mezzosoprana mi-au oferit florile lor; pe ale mele le aruncasem orchestrei și publicului. Se lăsase cortina de fier, dar continuam să ieșim prin ușa de la cortină, pe rînd, cîte unul. Ultima oară am fost împins singur în față. Ovațiile nu se mai sfîrșeau. A fost un triumf ce a depășit cu mult pe cel de la Leipzig. Surpriza pe care ne-o pregătise General-intendentul a fost un banchet în holul teatrului. S-a toastat și s-au spus lucruri minunate. Tîrziu, cînd am ieșit din teatru, am rămas uluit de mulțimea de amatori de autografe ce așteptase atîta timp, zgribuliți de frig. Cu greu m-am strecurat prin mulțime, și prin geamul mașinii, transformat ad hoc în ghișeu, am împărțit autografe. La un moment dat, o tînără mi-a smuls cravata de la gît, fără să-mi dau seama, și în țipetele celor din jur, cu o foarfecă a tăiat-o în bucățele, aruncîndu-le apoi în stînga și în dreapta în amuzamentul celor ce se străduiau să le prindă.

A doua zi de dimineață, la hotel, am primit un pachet ce conținea o scrisoare și o cravată drăguță, alături de un teanc de ziare în care, diferite titluri erau subliniate cu roșu: „Oaspete român furtunos sărbătorit la Dresden" sau „O sărbătoare a vocilor frumoase și a pasiunilor dramatice".

La Berlin, așa cum fusese programat, am susținut împreună cu soprana Ioana Nicola, concertul ce încheia turneul nostru. Admirator ani de-a rîndul al remarcabilei noastre soprane Ioana Nicola, m-am simțit extrem de fericit cîntînd alături de ea. A fost un concert superb, în care am interpretat lieduri din repertoriul german, arii din opere și, bineînțeles, minunata muzică românească.

În anii care au urmat, am cîntat de nenumărate ori în R.D.G. Cu fiecare revenire, găseam urmele războiului din ce în ce mai îndepărtate, orașele își schimbau înfățișarea, oamenii erau mai deschiși, iar sălile de teatru și de concerte mereu arhipline. Cel mai bine m-am simțit însă la Opera din Berlin, în superba clădire renovată a celebrului Deutche Staads-Oper, de pe Unter den Linden, unde am jucat în *Rigoletto*. Nu aș vrea să închei aceste fugare amintiri, fără să spun și cîteva cuvinte despre ocazia, prilejuită de aceste turnee, de a-l cunoaște pe prof. Alex. Felsenstein, o mare personalitate a vieții artistice contemporane, unul din cei mai străluciți gînditori ai regiei de operă. Întîlnirile pe care le-am avut, discuțiile purtate cu dînsul despre teatru, operă, despre regie, în general, au constituit pentru mine un veritabil îndreptar în explorarea actului de creație în anii care au urmat.

CAPITOLUL V

DIN NOU ÎN CAPITALĂ

Toamna anului 1955 m-a găsit în plină agitație. Mă așteptau două evenimente importante. În luna octombrie urma să efectuez un turneu în R.D.G., iar la întoarcere, să ne mutăm la București, unde fusesem transferat. Deși, la început, conducerea Operei din Cluj s-a opus categoric plecării mele, la intervenția Ministerului, lucrurile s-au rezolvat, și pe data de 1 noiembrie 1955 aveam în mînă aprobarea de transfer. Era o confirmare majoră a drumului parcurs în cele cinci stagiuni clujene, precum și un pas decisiv către viitor, căci Opera din București semnifica o chintesență a valorilor artistice din întreaga țară.

Așadar, mă reîntorceam la instituția în care îmi făcusem debutul și unde dorisem să activez încă din 1947, dar trebuie să recunosc cu toată sinceritatea că perioada clujeană mi-a fost o adevărată școală. La București, de bună seamă fiind o situație diferită, nu aș fi putut debuta într-un interval atît de scurt în 16 roluri, sau să cînt în 265 de spectacole, cîte am cîntat la Cluj. Opera din Cluj a fost, în multe privințe, o adevărată pepinieră a Bucureștiului, formînd multe generații de cîntăreți, cum au fost Traian Grozăvescu, Petre Ștefănescu-Goangă, Dinu Bădescu, Ion Dacian, Mihail Arnăutu, Ionel Tudoran etc., etc.

Iată-mă deci din nou pornit la drum, cu toate complicațiile legate de o mutare a gospodăriei.

Primul pas a fost să-mi caut o locuință și, spre norocul meu, lucrul s-a rezolvat relativ ușor, la acea vreme fiind destule schimburi de locuințe între București și Cluj. În plus, noua locuință se afla la numai cîteva sute de metri de clădirea Operei, așa că în această privință aș putea spune că transferul meu s-a făcut cu dreptul.

De data aceasta mutarea, în sens invers, o făceam în alte condiții decît în anul 1949. Eram mai matur, mai încrezător în viitor, mai pe picioarele mele, din punct de vedere profesional, iar sub aspectul

vieții de familie mă întorceam cu doi copii, dintre care Paul, chiar în toamnă intra în clasa întîi. Reveneam, așadar, lîngă ai mei, în mijlocul întregii familii, ceea ce însemna un deosebit sprijin moral.

La 4 decembrie, am avut prima apariție pe noua scenă, cîntînd *Traviata*, spectacol urmărit cu un deosebit interes de colegii mei. Am cîntat bine, fapt consemnat și în raportul scris alcătuit de către dirijorul și regizorul spectacolului și afișat zilnic la ordinea de serviciu. „Octav Enigărescu a făcut în Germont o excelentă impresie. Atît vocal, cît și scenic, Dsa a interpretat rolul pe o linie de un nivel artistic foarte ridicat. Fără exagerări, fără efecte ieftine, fără preocupări vocale în detrimentul jocului și al liniei de interpretare. Dsa a dat dovadă de o frazare expresivă, o precizie rară în cunoașterea rolului, o muzicalitate, o seriozitate și un simț artistic ce pot servi ca model! Alfred Alessandrescu, 4 decembrie 1955".

Așadar, mi-am făcut debutul, în noua instituție, cu un spectacol apreciat la modul superlativ. Intrarea făcută în asemenea condiții era deosebit de importantă, căci la orice transfer, lumea din teatru se află cu ochii pe tine și te judecă cu maximă asprime. Cel mai satisfăcut era însă maestru Cotescu, venit de curînd de la Cluj, noul director al instituției și inițiatorul transferului meu. Avea mare încredere în capacitatea mea artistică, motiv pentru care mă și adusese la București, iar reușita spectacolului meu n-a fost decît să confirme, în fața întregului colectiv, justețea transferului.

Eram fericit. În *Traviata* am fost distribuit, în cursul acelei luni, în patru spectacole care s-au bucurat de aceleași excelente aprecieri, și din partea conducerii artistice, dar mai ales a publicului. Înțelegînd că de fiecare apariție depindea viitorul meu, căutam să dau maximum de randament, ori de cîte ori călcam pe scenă. Dacă la Cluj, în cele cinci stagiuni, reușisem să mă impun, atît în fața publicului, cît și a colectivului, aici a trebuit să o iau de la capăt spre a-mi cîștiga un loc cît mai bun în ierarhia valorilor bucureștene. Aveam sentimentul că trebuia să urc o nouă scară, pornind de la prima treaptă. Aici competiția era cu mult mai grea. Mă aflam alături de cei mai buni dintre cei buni. Mă refer la compartimentul baritonilor – valori de-a dreptul excepționale: Petre Ștefănescu-Goangă, Șerban Tassian, Alexandru Enăceanu, Mihail Arnăutu, Barbu Dumitrescu, Alexandru Bădulescu, Alexandru Vîrgolici, Ștefan Petrescu, după care urma generația mea, cu Nicolae Herlea, David Ohanesian, Dan Iordăchescu. Și cum pe atunci Opera se intitula T.O.B., adică Teatrul de Operă și Balet, era poreclit de lume „Teatrul de Operă și Baritoni". Aceasta era deci scara valorilor și, undeva, între aceste personalități, urma să-mi găsesc locul. Startul meu avea un handicap greu de recuperat...

În luna martie a aceleiași stagiuni, am debutat într-un nou rol, Sharples din *Butterfly* sau *Cio-cio-san*, cum i se mai zicea. Unii colegi și prieteni m-au sfătuit să nu primesc rolul; era secundar și mi-ar fi scăzut – spuneau ei – prestigiul și rangul la care aspiram. Eu l-am primit însă fără rezerve, pentru că la educația profesională pe care mi-o formasem, a refuza un rol sau un spectacol însemna o gravă abatere de la etica artistică apoi, pentru că a cînta un rol secundar nu constituie nici pe departe o înjosire, mai cu seamă atunci cînd poți să-ți desfășori cu plenitudine capacitatea artistică – dacă o ai – contribuind astfel la ridicarea nivelului general al spectacolului. De fapt, nu sînt roluri mari sau mici, ci numai artiști mari sau mici.

Sharples mi-a oferit însă nenumărate bucurii. Fără să ridice probleme de ordin vocal, rolul îți oferă mari posibilități de a face cu adevărat o prestație teatrală. Personajul însăilează infinite modalități de a se exprima. Era o curată plăcere cînd, cu fiecare spectacol descopeream noi nuanțe în dozarea gîndurilor, a sentimentelor sau a modalităților de exprimare. Faptul că reușisem să creez un „personaj", s-a reflectat în modul în care presa se oprea asupra rolului, ori de cîte ori se reprezenta *Butterfly*, iar așa-zisul efect psihologic negativ nu s-a produs, eu fiind distribuit în continuare numai în roluri principale. Astfel, în aceeași stagiune, am mai apărut în *Boema*, *Bărbierul*, *Dama de Pică* și *Paiațe*, opere ce făceau parte din zestrea clujeană, care s-au dovedit solid pregătite, dacă am în vedere succesele de care s-au bucurat și pe noua scenă.

În stagiunea ce a urmat, 1960–1961, am participat la premiera operei *Nunta lui Figaro*, sub pregătirea muzicală a lui Alfred Alessandrescu și regia lui Panait V. Cotescu. Rolul Contelui de Almaviva îl stăpîneam bine, căci făcea parte din repertoriul jucat la Cluj. Pe scena bucureșteană eram dublura lui Șerban Tassian și simțeam o adevărată bucurie să pot lucra în paralel cu marele artist. Trebuie să spun că munca de pregătire făcută sub conducerea unor maeștri ca Alfred Alessandrescu și Panait V. Cotescu, precum și distribuția care întrunea elita teatrului reprezentau pentru mine momente de mari satisfacții artistice. Veneam la teatru cu mult timp înaintea începerii repetițiilor, pentru care mă pregăteam după un program precis. Îmi improvizam un costum din haine mai vechi, pe care îl aveam la teatru, special pentru repetițiile de regie. După ce îl îmbrăcam, mergeam la sală ca să controlez recuzita de care aveam nevoie: toc, mapă, hîrtie, călimară, sigiliu, evantai, lornion și cîte și mai cîte nimicuri; le verificam dacă se aflau toate la locul lor, după care îmi revedeam însemnările făcute în partitură la repetițiile anterioare, spre a-mi reaminti toate detaliile.

Între timp începeau să vină și ceilalți interpreți. Tineretul venea întotdeauna mai devreme. Ar fi fost o adevărată lipsă de respect ca să venim în sala de repetiție după sosirea maeștrilor.

Cînd repetiția începea, nici nu se punea întrebarea care interpret repetă. Cei tineri asistam la desfășurarea repetiției cu maximă atenție, întrucît descifrarea unei noi scene se făcea mai întîi cu distribuția primă, iar cînd venea rîndul nostru, trebuia să lucrăm atît de bine, încît regizorul să nu mai fie obligat să dea explicațiile a doua oară.

Maestrul Cotescu avea un stil de lucru extrem de cursiv. Marea sa calitate consta în felul în care știa să alcătuiască o distribuție. Nu a existat nici o situație în care maestrul să dea greș cu alegerile făcute. Avînd pe platou interpretul ideal, repetițiile se desfășurau extrem de eficient. Maestrul își expunea clar punctul său, cum vedea personajul, conflictul sau relațiile cu ceilalți pioni ai spectacolului; insista în mod deosebit asupra aspectelor legate de psihologia lor, după care îți lăsa o mare libertate de acțiune, fără să dădăcească personajul sau să-l dreseze după tipare rigide. Interpretul avea astfel o largă posibilitate să se exprime prin propriile sale mijloace, să-și „inventeze" o serie de elemente, devenind astfel un adevărat liber creator. Din acest punct de vedere, maestrul Cotescu s-a diferențiat enorm de alte stiluri de lucru, lăsîndu-i artistului posibilitatea unei participări complexe și complete, ceea ce stimula interpretul pînă la punctul de a se constitui co-autor, în munca de creație, alături de regizor.

Pe de altă parte, cu o neasemuită dibăcie, Panait V. Cotescu știa să te aducă, încetul cu încetul, la punctul de integrare în angrenajul spectacolului, căruia, în acest fel, îi dădea amprenta propriei sale viziuni. Prin maniera sa de lucru, unică în felul ei, maestrul Cotescu s-a numărat printre acei puțini regizori care reușeau, în minimum de timp, un maximum de randament. Durata repetițiilor nu se întindea pe o perioadă nedeterminată și nu cred că data vreunei premiere de a lui să fi suferit cîndva o amînare. Provenea din școala lui Victor Ion Popa și nu rareori spunea acest lucru cu o nedisimulată mîndrie.

În repetițiile cu *Nunta lui Figaro*, am avut ocazia de a mă apropia și împrieteni cu Viorel Ban. Mă aflam de puțini ani în colectivul bucureștean și eram doritor să-mi găsesc un prieten mai apropiat printre colegi. Viorel Ban, interpretul lui Figaro, artist minunat, cu o voce de o deosebită calitate, s-a impus și prin impecabila sa ținută de om și de coleg. Prietenia noastră, începută în perioada acelor repetiții, și-a continuat în decursul anilor un drum

curat și luminos, păstrînd în conținutul ei o stimă și un respect fără reproș.

Viața noastră, a artiștilor, are, din păcate, destule momente în care se amestecă invidia, orgoliul și alte multe patimi legate de caracterul profesiei. Viorel Ban, din acest punct de vedere, a avut forța și calitatea de a rămîne nealterat. Un caracter și o cinste, aproape de necrezut în specificul vieții de culise, au făcut din el modelul unui portret impecabil care a traversat întreaga sa generație cu o modestie și o simplitate necunoscute printre toți colegii săi. Dacă s-ar decerna vreodată un steag alb, ca simbol al cinstei, purității și nobleții sufletești a unui artist, atunci, fără îndoială, acel steag ar trebui încredințat lui Viorel Ban.

În *Nunta lui Figaro*, care a ținut afișul în nenumărate stagiuni, avînd ca protagoniști pe Arta Florescu, Magda Ianculescu, Șerban Tassian, creatori de roluri de antologie, au mai debutat în decursul anilor și cîțiva tineri, dintre care trebuie să-l amintesc pe Dan Iordăchescu, cîntăreț de reală valoare artistică, ce s-a remarcat și s-a impus prin muzicalitatea glasului său bine impostat și deosebit de cultivat.

Un eveniment artistic ce avea să depășească cu mult importanța unei premiere oarecare, cu implicații chiar în viața muzicală internațională, a fost legat de prezentarea operei *Oedip* de George Enescu. Această operă a cărei premieră absolută avusese loc la Paris în 1939, era adusă pe scena românească cu ocazia primului Festival „George Enescu".

Pregătirea muzicală a fost asigurată de Constantin Silvestri, iar regia i-a fost încredințată lui Jean Rînzescu.

În această genială creație enesciană, am avut cinstea să interpretez rolul lui Teseu. Am cîntat acest rol, de fiecare dată, cu o reală plăcere, avînd o scriitură muzicală de mare finețe și poezie. Singura umbră legată de rolul Teseu s-a datorat fizicului meu neadecvat, agravat și de costumul și grima respectivă. Aș vrea să arăt însă că spectacolul cu opera *Oedip* s-a bucurat în permanență de o prețuire de prim-ordin care s-a perpetuat și sub bagheta lui Mihai Brediceanu sau Cornel Trăilescu, și va rămîne definitiv legată de monumentala creație a lui David Ohanesian.

Următoarea premieră din perioada acelor ani, care avea să marcheze o epocă de prestigiu și de strălucite succese, de afirmare a maturității și potențialului Operei Române din București, a fost aceea cu *Maeștrii cîntăreți* de Richard Wagner. În numai cîteva stagiuni, Opera Română dovedea că poate sta alături de cele mai prestigioase companii din lume, căci opera *Oedip*, *Maeștrii cîntăreți*, *Cavalerul rozelor*, *Falstaff* sau *Pelleas și Mellisande* sînt titluri care

nu stau la îndemîna oricărui colectiv, ele pretind stiluri și școli diferite, care solicită din partea colectivului respectiv un sumum de cunoștințe, de însușiri și calități, fără de care nu poate fi pusă în discuție nici măcar posibilitatea abordării lor. Iar dacă în marile capitale ale muzicii există teatre care să prezinte pe un singur afiș aceste capodopere, o fac numai apelînd la exponenții de vîrf, adică invitînd pe cei mai de seamă creatori și interpreți din țările respectivei școli. Excepționala performanță a Operei bucureștene consta tocmai în faptul că realiza toate aceste genuri de operă numai cu forțele proprii. Aceasta dovedea, în ultimă instanță, nivelul de cultură și talentul artistic exprimat într-o splendidă chintesență de către colectivul Operei Române din București.

Maeștrii cîntăreți din Nürnberg, una din cele mai populare opere wagneriene, solicită o distribuție enormă. Hans Sachs, eroul principal, a fost încredințat lui Petre Ștefănescu-Goangă. Performanța sa era covîrșitoare, trebuind să cînte aproape continuu, pe întreaga durată a spectacolului. În distribuție, cu roluri principale sau medii, mai apăreau 18 interpreți de primă valoare. Eu am fost distribuit în rolul lui Beckmesser, unul din eroii principali, personaj de compoziție în comedie. Creații de valoare au realizat atunci Valentin Teodorian, în David, Cornel Stavru, în Walter, Nicolae Secăreanu, în Pogner – lista putînd fi lărgită, căci fiecare rol era interpretat de cei mai buni cîntăreți.

Îmi amintesc de tenorul Mircea Lazăr, pe atunci pensionar al Operei, care spunea plin de haz: „Dacă-mi place opera asta, este că într-o singură seară pot să-mi revăd toți foștii colegi de scenă".

Dirijorul spectacolului a fost Mihai Brediceanu, care, și cu această ocazie, dovedea marile sale disponibilități. Regia a fost asigurată de Panait V. Cotescu, dar din nefericire, acesta a fost ultimul său spectacol montat pe scena Operei Române. Plecînd de la direcție și din teatru, Opera avea să piardă definitiv un mare regizor.

Tot în perioada aceea urma să înceapă turnarea filmului muzical „Darclée", în care scenaristul Constantin Cîrjan povestește viața romanțată a marii noastre cîntărețe. După concursul ținut, am fost desemnat să susțin partea vocală a lui Giraldoni, baritonul care a cîntat în premieră mondială rolul lui Scarpia din *Tosca*, alături de Darclée. Pentru mine, alegerea a însemnat încă un prilej de verificare a potențialului vocal-artistic de care dispuneam, cu atît mai mult, cu cît eu încă nici nu cîntasem pînă atunci respectivul rol.

Credincios pînă în adîncul conștiinței sfaturilor primite de la maestrul meu, răposatul prof. Aurel Costescu-Duca – căutam orice pretext ca să amîn debutul, fără a refuza rolul. Încă de pe vremea

studenției, maestrul meu, printre nenumăratele sfaturi legate de profesie, mi-a trasat, în linii mari, și evoluția pe care trebuie să o adopt în repertoriu. „Repertoriul – spunea el – nu se alcătuiește pentru o stagiune sau două, ci pentru întreaga carieră". Așadar, repertoriul trebuie să urmeze o evoluție firească, gradată, treaptă cu treaptă, niciodată pe sărite, în funcție de o conjunctură sau alta, chiar dacă direcția teatrului sau vreun impresar îți propune roluri tentante, trebuie să ai forța să reziști. Cînd abordezi Rigolletto, nu mai trebuie păstrat în repertoriu Valentin din *Faust*, Silvio din *Paiațe* și nici chiar Figaro din *Bărbierul*. Cu cît însă lărgești aceste mutații, cu atît premisele reușitei sînt mai mari, și cariera mai de lungă durată. În nici un caz, Rigoletto nu trebuie abordat înainte de 30 de ani. Forța fizică, psihică sau dramatică solicitată de acest rol nu o poți avea decît după această vîrstă. Același lucru se impune și în cazul rolurilor Scarpia, din *Tosca*, Macbeth, Nabucco sau chiar Amonasro, din *Aida*.

Cîtă dreptate avea maestrul meu, pot spune acum, după ce am încheiat 40 de ani de activitate și după ce, pe parcursul lor, am asistat la destule nefericite întîmplări ale unor cîntăreți care nu au avut forța să reziste tentațiilor.

Falstaff de Verdi... Altă premieră.

Eram dublura lui Petre Ștefănescu-Goangă, rol titular, pregătit cu mare pasiune.

Deși la prima vedere Sir John Falstaff nu prezintă probleme de mare dificultate ca țesătură vocală, în schimb solicită din partea interpretului o maturitate profesională multiplă și mare mobilitate expresivă. De aceea, numai un cîntăreț cu o tehnică solidă, care are capacitatea de a-și modela glasul, imprimîndu-i culori cît mai variate, poate aspira la abordarea acestui rol. Și din punct de vedere scenic, rolul pretinde interpretului o gamă largă de modalități de exprimare în compoziția comico-dramatică. Falstaff este deci un rol complex și plin de capcane ce solicită la maximum meșteșugul interpretului.

Spectacolul cu *Falstaff* a fost pregătit de maestrul Bugeanu care, la cabină, a făcut o adevărată demonstrație în legătură cu conținutul, cu structura formelor muzicale și cu interpretarea lor. Regia a aparținut lui Alexandru Sinbergher de la Cluj, dar din pricina unor neînțelegeri de ordin administrativ, repetițiile au fost întrerupte la jumătatea drumului și preluate din mers de către maestrul Jean Rînzescu, care a trebuit să ducă munca pînă la capăt. Față de modul în care s-a lucrat, spectacolul nu a putut întruni elementele necesare unei reușite depline. Succesul a fost mai mult de prestigiu, spectacolul reprezentînd o încununare a repertoriului verdian, din care scena bucureșteană avea deja *Traviata*, *Rigoletto*, *Bal mascat*, *Don Carlos*, *Aida* și *Otello*.

Am cîntat cu plăcere extraordinară acest rol, obținînd rezultate de mare complexitate artistică. Dar *Falstaff* a avut în repertoriul nostru o viață relativ scurtă, doar trei stagiuni. După cîțiva ani de întrerupere a fost reluat sub conducerea muzicală a lui Constantin Petrovici, ca și a regretaților dirijori italieni Glauco Curiel și Nappoleone Annovazzi.

În legătură cu această operă verdiană păstrez o amintire mai puțin obișnuită, petrecută în anul 1964.

Dirijorul Glauco Curiel venise la București pentru reluarea operei *Falstaff*, care nu se mai jucase de doi ani. Cum erau programate doar trei spectacole, s-a format o singură garnitură de interpreți – cu maestrul Goangă în rolul titular – care a repetat cu dirijorul italian aproape două săptămîni. În seara primei reprezentații, Opera Română mai susținea, în paralel, un spectacol cu *Traviata*, la sala C.F.R. de pe Calea Griviței, în care eu cîntam pe Germont.

În timpul actului al II-lea, către sfîrșitul duetului cu Violeta, văd în culise pe colegul Alexandru Vîrgolici, îmbrăcat și grimat pentru Germont, agitîndu-se alături de secretarul muzical Suciu. Făceau fel de fel de semne pe care nu le înțelegeam, dar era evident că ceva grav se întîmplase, odată ce eu urma să fiu scos din spectacol. Inima îmi zvîcnea mai să-mi spargă pieptul, în timp ce gîndurile-mi alergau nebunește! Ce s-o fi întîmplat? Soția mea era în sală, așa că imediat m-am gîndit la copii. În scurta pauză dintre duet și arie, am fugit din scenă, către cei doi. M-am liniștit aflînd că acasă erau toate bune, dar în schimb trebuia să merg de urgență la sediu, căci maestrului Goangă i se făcuse rău, și spectacolul fusese întrerupt.

M-am liniștit, este un fel de a spune, căci imediat am fost cuprins de un alt soi de panică. Nu mai cîntasem rolul de cîțiva ani, iar Falstaff nu e un rol din repertoriul curent, ca *Traviata*, *Boema* sau *Rigoletto*, pe care le păstrezi în memorie fără nici o dificultate. Am vrut să plec imediat, dar Vîrgolici a insistat să termin tot actul, adică să cînt și aria și de-abia după aceea, la pauză, publicul să fie informat în legătură cu schimbarea. Avea dreptate, dar acest lucru însemna încă un efort vocal, actul al II-lea reprezentînd aproape în întregime rolul lui Germont, iar eu eram deja cu gîndul la cele cinci tablouri care mă așteptau în continuare cu *Falstaff*.

Cum am terminat actul, am și fugit la mașină, îmbrăcat cum eram cu costumul lui Germont. Lenuța, anunțată între timp, mă aștepta cu hainele civile în brațe. Pe acea vreme aveam un automobil Mercedes, tipul dinainte de război, în care cu greu încăpeam

la volan. Am pornit în goană, urmărit îndeaproape de Pobeda direcției. În dreptul Gării de Nord, din cauza grabei, am virat la dreapta pe culoarea roșie. N-am apucat să fac cîteva sute de metri că am și fost oprit de un echipaj de miliție. Mi-au cerut actele, dar cînd mi-au văzut fața grimată, cu lavalieră, cu lornion și cu tot dichisul costumației lui Germont, au rămas încremeniți. Șoferul de la mașina direcției, care era în spatele meu, a coborît, începînd să explice situația, în timp ce eu demaram, lăsîndu-i pe milițieni cu gura căscată.

La teatru, i-am găsit pe toți într-o adevărată panică. Spectacolul fusese întrerupt de 45 de minute, publicul așteptînd în hol, destul de impacientat. Dirijorul Curiel, care nici nu mă cunoștea, căuta să mă liniștească, dîndu-mi explicații sumare despre intențiile sale, în timp ce garderobierul îmi scotea costumul lui Germont și-mi punea burta lui Falstaff. Petrică grimeurul își făcea și el datoria, înlocuind perucile, scoțîndu-mi favoriții și lipindu-mi mustața. Maestrul Goangă zăcea pe canapea, gemînd scurt și repetat, iar medicul teatrului se agita cu seringa în mînă. În cabină era o harababură de nedescris, așa că am fost bucuros cînd am plecat spre scenă. Mă apucase o poftă nebună să mă arunc în aventura ce mă aștepta și poate tocmai acesta a fost și motivul deplinei reușite. În afară de mustața care s-a dezlipit, stîrnind rîsete și bună dispoziție, spectacolul a mers de minune, spre marea satisfacție a publicului, a dirijorului și, bineînțeles, a mea. Pe lîngă această probă a focului care m-a pus într-o poziție favorabilă în fața conducerii și a colegilor, dirijorul italian m-a angajat pentru cîteva spectacole în străinătate.

O nouă premieră a fost *Cavalerul rozelor* de Richard Strauss, în care am cîntat pe Faninal, rol de compoziție care avea să-mi deschidă, mai tîrziu, gustul pentru Gianni Schicchi. În *Cavalerul*, o creație de o neasemuită valoare, de-a dreptul excepțională, a realizat-o Arta Florescu, în Mareșala, alături situîndu-se și Elena Cernei, Magda Ianculescu și Jean Hvorov. La Paris, în anul 1963, în cadrul manifestărilor prilejuite de Teatrul Națiunilor, Opera Română avea să obțină un răsunător succes cu *Oedip*, *Bărbierul din Sevilla* și *Cavalerul Rozelor*.

Dar anul 1963 rămîne înscris cu litere de aur în inima mea, căci în ianuarie îmi făceam debutul mult așteptat în Rigoletto. Rolul, aș putea spune, am început să-l pregătesc încă din anii studenției. Maestrul meu Costescu-Duca lucrase cu mine duetul Rigoletto—Gilda și monologul din actul al II-lea. Încă de atunci m-a inițiat, după puterile mele, în frînturi de roluri din repertoriul verdian — spunea el — să-mi rămînă întipărite „eșantioane" pentru viitor. Era

convins, încă din acei ani, că aveam înclinații de bariton verdian, și intuiția lui a confirmat-o viitorul. Încă din 1961, direcția Operei mă distribuise în acest rol, dar eu, deși începusem repetițiile la cabină, invocam diverse pretexte pentru a întîrzia debutul. Maestrul Goangă era în plină formă și făcuse din Rigoletto un rol de mare creație, ceea ce nu-mi permitea să apar în el mai înainte de a-l fi șlefuit cu multă trudă, în vederea unei depline reușite. Rigoletto reprezintă, de altfel, rolul de cotă maximă al unui bariton verdian, de unde și numărul destul de redus al interpreților care îl abordează. Și chiar dacă unii baritoni l-au abordat, pînă la urmă nu au făcut din el o „carte de vizită", o creație a carierei lor.

Am fost fericit cînd maestrul Massini mi-a spus că se va ocupa personal de debutul meu. De dragul meu, după o întrerupere de aproape 20 de ani, relua bagheta pentru a dirija spectacolul. Cu aceeași atenție și pasiune, maestrul Jean Rînzescu m-a inițiat în interpretarea scenică. Repetițiile au durat aproximativ două luni și s-au rezumat doar la însușirea măiestriei, căci rolul, din punct de vedere muzical, fusese minuțios pregătit cu mult mai înainte.

Concepția după care am fost condus de cei doi maeștri a fost de a face din Rigoletto un personaj profund uman. Rigoletto era bufon, profesie pe care o practica la Curte, împotriva propriului său afect. În fond, el era un om cu sufletul chinuit de soartă și profund nefericit. Singura rațiune care-l mai ținea legat de viață era dragostea nemărginită pentru fiica sa Gilda.

Acest portret deosebit de complex trebuia așadar foarte bine reliefat, în toate situațiile și în toate momentele scenice. Chiar și bufonadele lui, care stîrneau buna dispoziție a Curții, trebuia să apară pe un fond de ură și neîmpăcare față de cei din jur. „O, oameni răi, de ce ați făcut din mine bufonul care să provoace rîsul, căci veselia voastră mă face să plîng". Așadar, chiar de la prima apariție a lui Rigoletto, din monolog, trebuia simțită esența relațiilor dintre bufon și Curtea Ducelui. Explozia sa de ură apărea însă și mai dramatică în actul al III-lea: „Curtezani, cu toții laolaltă sînteți niște mizerabili". Pe acest fond de violență și ură, peste care se adăuga drama lui de părinte nefericit, rolul era catapultat în forță pînă la culminația din finalul actului, în care bufonul jura răzbunare.

Personajul a fost deci comstruit pe contrastul dintre alb și negru, dintre duioșia, sensibilitatea și infinita dragoste pentru Gilda, pe de o parte, și ura, pînă la paroxism față de Curte, pe de altă parte. Dar mai era ceva și nu lipsit de importanță. Ultimul act, așa cum a fost conceput de Verdi, favorizează, într-o oarecare măsură, personajul Ducelui de Mantua; Rigoletto, care a culminat în finalul actului al III-lea, trecea, într-un anumit fel, pe un plan subsidiar.

Dar pentru ca acest lucru să nu se întîmple, unica soluție era ca ultimul duet cu Gilda să se realizeze la o asemenea cotă, încît personajul să-și continue ascensiunea pînă la lăsarea cortinei finale. Și ca să se realizeze această culminație finală se cerea o dozare atentă a efortului pe toată durata rolului — situație ce putea fi creată pe parcursul celor două duete anterioare cu Gilda, în care Rigoletto manifestă un lirism de mare subtilitate afectivă. Pentru realizarea unui asemenea deziderat, întregul arsenal tehnico-vocal trebuie mînuit la perfecție, de la forte la mezzo forte, de la piano la pianissimo, la filaje pe note de pasaj sau la crescendo-uri debordante. Astfel se creează nu numai un contrast pe plan muzical între liric și dramatic, dar i se oferă și interpretului prilejul de a se menaja vocal, păstrîndu-și forțele cît mai nealterate, în vederea efortului maxim.

Din ziua debutului, acest rol s-a instalat în centrul activității mele profesionale, atît în țară cît și în străinătate. În cei 21 de ani de la debut, am cîntat Rigoletto în peste 350 de spectacole, dintre care 171 pe scene din diferite colțuri ale lumii. Astfel, el a devenit „calul de bătaie" al activităților mele externe, căci rolul este solicitat de majoritatea impresarilor, din lipsa unor interpreți corespunzători.

Tot în 1963, Opera Română a adus în lumina rampei *Bal mascat*, creație de mare popularitate, la a cărei pregătire au colaborat maeștrii Egizio Massini și Jean Rînzescu. Făcînd și eu parte din distribuție, „eșantioanele" bunului meu maestru aveau să-și dovedească eficiența și de astă dată. Spectacolul, în care Matilda Onofrei, în rolul Pajului Oscar a constituit o apariție plină de farmec, a devenit în curînd un veritabil „șlagăr" al repertoriului.

În toamna lui 1964, în cadrul celui de-al III-lea Festival „George Enescu", Opera Română avea să ofere iubitorilor muzicii unul dintre cele mai alese daruri ale sale, spectacolul cu opera *Pelleas și Mellisande* de Claude Debussy, după drama lui Maeterling. Creație de o rară frumusețe prin delicatețea, puritatea și rafinamentul său, reprezentarea ei pe prima scenă a țării va rămîne printre cele mai valoroase mărturii ale capacității, maturității și nivelului atins de Opera Română și de publicul său.

Pregătirea a început cu mult timp înainte. Spectacolul, exponent de valoare al impresionismului, nu avea nimic comun cu celelalte lucrări din repertoriul nostru, el constituind pentru toți realizatorii — dirijori, soliști, orchestră — o premieră absolută. În afară de

aceasta, pentru a se păstra originalitatea nealterată, s-a hotărît ca spectacolul să fie cîntat în limba franceză.

La început, în rolul lui Golaud a fost distribuit un coleg, distins bariton, cu mari afinități pentru muzica franceză, însă după trei luni de la demararea pregătirilor s-a apelat la mine.

Maestrul Brediceanu, dirijorul spectacolului și directorul instituției din acea vreme, m-a convins, în pofida rezistenței pe care o manifestam, de a aborda rolul. Rezistența mea nu provenea din lipsa de încredere în posibilitățile mele de a putea sau nu să realizez rolul lui Golaud, ci pur și simplu pentru că porneam la drum cu o mare întîrziere față de ceilalți interpreți. Odată însă intrat în horă, nu-mi mai rămînea altceva de făcut decît să muncesc din răsputeri pentru a reface întregul handicap.

De o mare întindere și de o factură muzicală cu care nu eram obișnuit, a trebuit ca în intervalul de o lună și jumătate să aduc rolul la faza de memorizare, pentru a fi gata, odată cu ceilalți parteneri, la începerea repetițiilor de regie. De un ajutor imens, în munca depusă, mi-a fost distinsa corepetitoare Dorina Popovici, o muziciană de calitate care stăpînea și limba franceză la perfecție. Împreună lucram cîte 2—3 ore pe zi la teatru, pentru ca, apoi, acasă, să continui munca fără pic de răgaz.

Faptul că știam limba franceză bine, a fost desigur esențial, dar de cîntat în această limbă nu o făcusem decît în rarele ocazii cînd abordam lieduri din literatura lui Fauré, Duparc, Chausson sau Debussy, ceea ce era mult prea puțin pentru a rezolva caracterul și maniera unei tehnici vocale atît de diferite.

Așa cum am amintit, fiind singur pe rol, întreaga răspundere apăsa pe umerii mei. De fapt, datorită dificultăților acestei partituri, în afara rolului Melisandei, care se bucura de aportul Magdei Ianculescu și al Teodorei Lucaciu, absolut toate celelalte roluri erau asigurate de cîte un singur interpret. Cu obișnuita-i competență, maestrul Brediceanu a reușit să sudeze și să modeleze întreaga echipă. Regia a aparținut lui George Teodorescu, un intelectual rafinat, cu predilecție pentru operele de atmosferă, și de un mare simț psihologic.

Spectacolul s-a soldat cu o reușită totală. Începînd cu publicul, doritor nesperat și amator de astfel de creații, și terminînd cu critica de specialitate care s-a arătat unanim entuziasmată, am mai avut și satisfacția unor aprecieri venite din partea cîtorva personalități din lumea muzicii internaționale, ca pianista franceză Nadia Boulanger, care declara revistei *Muzica:* „Este surprinzător să poți asculta în ini-

ma Balcanilor o lucrare franceză, redată în cel mai autentic stil şi la un nivel pe care cu greu îl poţi întîlni chiar şi în patria lui Debussy".

Fiecare interpret s-a autodepăşit. Valentin Teodorian, pe care îl consider ca cel mai mare poet al muzicii din generaţia mea, precum şi Magda Ianculescu şi Teodora Lucaciu au realizat creaţii remarcabile. Magda Ianculescu imprima personajului o nuanţă de fin rafinament, pe un fond eteric-maladiv, în timp ce Teodora Lucaciu era mai prezentă, mai carnală, mai obiectivă. În spectacol mă simţeam mai bine alături de Magda, pentru că personajul pe care îl realiza se identifica în mod ideal cu linia imprimată de mine lui Golaud, obţinînd astfel, în scenele comune, o transparenţă plină de mister, cu reacţii împinse pînă aproape de morbid sau patologic.

De fapt, pentru mine, Magda Ianculescu a fost ceea ce se numeşte o „adevărată parteneră ideală". Niciodată nu m-am simţit mai bine pe scena bucureşteană, decît atunci cînd mă găseam faţă în faţă cu ea. Fie că era vorba de *Traviata, Rigoletto, Bărbierul, Nunta lui Figaro, Cavalerul Rozelor* sau alte opere, în Magda am găsit întotdeauna partenerul cu care mă întîlneam, în exprimare, pe aceeaşi lungime de undă. Am avut nenumărate partenere în *Traviata*, dar dialogul cu Violeta din actul al II-lea, pe care îl realizam cu Magda, era greu de reeditat în alte variante, chiar dacă rolul era cîntat de „voci" de excepţie. Dacă la această „adevărată parteneră ideală" de scenă mai adaug generozitatea şi noblеţea sufletească, spontaneitatea, inteligenţa şi cultura care-i sînt inseparabile, este explicabil de ce, din nenumăratul grup de colege pe care l-am avut în decursul anilor, cu Magda am rămas, pînă în ziua de astăzi, legat de o sinceră şi durabilă prietenie.

Sfîrşitul anului 1964 mi-a adus, alături de alţi colegi, bucuria decernării titlului de Artist Emerit.

Anul 1967 m-a supus la un adevărat tur de forţă. Pe scena bucureşteană debutam în două premiere – rolul titular din *Gianni Schicchi* de Puccini şi *Apus de Soare* de Mansi Barberis – iar în Belgia, unde de trei stagiuni activam în mod curent ca angajat al Operei din Liège, cu premierele *Otello* şi *Macbeth* de Verdi.

Gianni Schicchi nu mai fusese pe afişul Operei bucureştene de peste 35 de ani, aşa că prezenţa ei era binevenită, cu atît mai mult, cu cît reprezenta o lucrare mai aparte din întreaga creaţie pucciniană. În această operă, verismul atinge cote de referinţă, muzica ajungînd la o descriere de-a dreptul cinematografică.

Construită după piesa lui Giovacchino Forzano, o comedie spumoasă a cărei acţiune este plasată în trecutul îndepărtat al Florenţei, conflictul ei este generat de o problemă de moştenire testamentară,

învăluită de şiretenia şi iscusinţa lui Gianni care pînă la urmă dă cîştig de cauză tinerilor îndrăgostiţi Lauretta şi Rinuccio. Conducerea muzicală a aparţinut lui Paul Popescu, iar regia, lui Hero Lupescu. Era pentru prima oară, după 12 ani de la venirea în Bucureşti, cînd mă întîlneam la lucru cu Hero Lupescu. Pînă atunci lucrasem de nenumărate ori cu Panait V. Cotescu şi Jean Rînzescu, identificîndu-mă întru totul cu stilul lor de lucru, cu concepţiile lor artistice, cu modul lor de a gîndi şi de a se exprima în scenă. Hero Lupescu se deosebea fundamental de ei, nu atît prin metodele de lucru, cît mai cu seamă prin non-conformismul cu care aborda pînă şi cele mai sacrosancte lucrări din patrimoniul clasic. Dacă ar fi să-mi dezvălui crezul meu artistic, ar trebui să declar deschis că am fost adeptul unor forme de manifestare cu nuanţe uşor conservatoare, în care respectul faţă de partitură constituie argumentul principal. Pe parcursul anilor şi, în special, către perioada maturităţii creatoare, cînd filtrul propriei mele conştiinţe funcţiona cu discernămînt crescut faţă de momentul artistic, am început să mă desprind de acel tradiţionalism şi să fac primii paşi timizi către o deschidere, către o mişcare de translaţie, către un liberalism decent. Totuşi, în anul 1967, cînd m-am întîlnit prima dată pe platou cu Hero Lupescu, acel proces evolutiv către care tindeam, încă nu prinsese forme. Aşa se explică de ce am primit cu o anumită doză de rezervă ideile şi formele de exprimare artistică ale noului colaborator. Pe măsură însă ce repetiţiile înaintau, începeam să fiu tot mai atras, tot mai captivat de noul pe care îl simţeam cum mă invadează din toate direcţiile, ca aerul curat şi proaspăt ce pătrunde pe o fereastră larg deschisă.

Treptat, mă simţeam mai descătuşat de legile pe care singur mi le creasem. Aveam senzaţia eliberării reale dintr-un corset care mă strînsese prea tare. De bună seamă că lucrarea pucciniană se preta de minune la această evadare, iar meritul metamorfozării mele aparţinea lui Hero Lupescu.

Spectacolul cu *Gianni Schicchi* s-a bucurat de un mare succes, atît din partea publicului, cît şi a criticii de specialitate.

Cu acumulările din *Ana Lugojana* în conturarea lui Toni, trecînd apoi la Beckmesser, din *Maeştrii Cîntăreţi*, la *Falstaff* şi chiar la *Cavalerul Rozelor*, experienţa în făurirea tipului de compoziţie în comedie îşi găsea adevărata împlinire în noul *Gianni Schicchi*.

În luna mai apăream într-un rol nou pe scena bucureşteană – Jago din opera *Otello*, debutul acesta consumîndu-l cu cîteva luni înainte în Belgia, la Opera din Liège.

Deşi aflaţi la poli opuşi, Jago şi Schicchi au totuşi o trăsătură comună: inteligenţa ascuţită. Cu singura diferenţă că la Schicchi este pusă în slujba unor ţeluri curate, în timp ce la Jago devine o maşină

a urii. Interpretul, dacă posedă suficiente cunoştinţe de forme muzicale, este condus fără greş la conturarea personajului. Privit în ansamblu, rolul lui Jago nu prezintă probleme deosebite de dificultate, dar aceasta rămîne o părere pur personală.

Tot în 1967, şi tot în Belgia – de astă dată la Opera din Gant – apăream în rolul titular din *Macbeth*.

Obligat de stilul de lucru al teatrelor apusene, am pregătit rolul, din toate punctele de vedere, de unul singur, la Bucureşti. Trebuie să spun că mă familiarizasem mult cu repertoriul verdian, cunoscîndu-i dedesubturile, chiar şi cele mai intime forme de exprimare, ceea ce a uşurat substanţial munca directă de regie de la Gant.

A fost un triumf rar întîlnit. În rolul Lady Macbeth, italianca Carla Ferrari mi-a oferit posibilitatea unei colaborări artistice de o mare forţă emoţională.

Datorită unor serioase dificultăţi de distribuţie, opera *Macbeth* este foarte puţin jucată pe scenele lumii. La noi nu s-a prezentat niciodată pe nici o scenă din ţară. În anul 1974, Radiodifuziunea Română a avut fericita inspiraţie ca să o prezinte în concert. A fost singura dată cînd amatorii de operă bucureşteni au avut ocazia să o audă. Dar fie la Gant, cu Carla Ferrari, fie la Paris, unde am avut ca parteneră pe excelenta cîntăreaţă de culoare, americana Nancy Tatum, la Belgrad, alături de Radmila Bakocevici sau la Bucureşti, acest rol mi-a adus de fiecare dată depline realizări.

Anul calendaristic 1967 aveam să-l închei cu o a patra premieră, una absolută, opera românească *Apus de Soare* de Mansi Barberis. Scrisă pe un libret de George Teodorescu, care a respectat cu o deosebită scrupulozitate drama lui Barbu Delavrancea, lucrarea mi-a prilejuit una din cele mai mari bucurii ale vieţii mele artistice.

Încă de pe vremea cînd eram elev de şcoală, personajul lui Ştefan cel Mare mă fascinase într-o asemenea măsură, încît învăţasem pe dinafară pasaje întregi din piesa lui Delavrancea, conferind legendarului domnitor o viziune încadrată în fantezia propriei mele adolescenţe. Mai tîrziu, cînd am avut posibilitatea de a urmări pe scena Naţionalului grandioasa creaţie a lui George Calboreanu, pasiunea afectivă pentru istoricul Ştefan cel Mare s-a întregit şi sub aspect artistic.

Cînd, în 1962, am fost solicitat de Mansi Barberis să cînt în primă audiţie două fragmente din opera sa *Apus de Soare*, încă neterminată pe atunci, am fremătat de emoţie. Sub cupola Ateneului, acompaniat de Orchestra Radiodifuziunii conduse de Iosif Conta, am prezentat monologul lui Ştefan, cu sentimentul participării la actul de cununie între istorie şi scenă. Era pentru prima oară cînd trăiam un asemenea sentiment plin de măreţie şi de îmbinări afective, de aceea rămîn pe viaţă recunoscător compozitoarei. Dar toate acestea aveau

să fie infinit amplificate cu prilejul prezentării integrale a lucrării, în decembrie 1967, sub conducerea muzicală a lui Paul Popescu, regia fiind semnată de George Teodorescu, autorul libretului. Fără a forţa vreo nuanţă de exaltare patriotică, pot afirma cu deplină convingere că acest spectacol mi-a dăruit una din cele mai frumoase pagini din cartea întregii mele profesii.

Eram conştient de faptul că îmi revenea cinstea de a întruchipa pe marele domnitor, dar şi de dificultăţile şi răspunderea ce decurgeau din însăşi transpunerea într-un act artistic a unei imagini atît de strălucit realizată de Constantin Nottara şi George Calboreanu.

Fiecare scenă, fiecare frază, fiecare dialog constituia un moment de reală istorie, la care participarea sentimentelor şi a propriului afect făceau să vibrezi ca o trestie sau să arzi ca o torţă. Nici un alt rol din repertoriu, fie că era vorba de Rigoletto, Macbeth sau Nabucco, nu mă aducea în starea de epuizare psihică şi fizică, asemenea rolului lui Ştefan. Căci dacă, în oricare alt rol, trăirea se realiza printr-o tehnică obiectivizată, în Ştefan, această trăire devenea pasională şi subiectivă.

Mi-a fost imposibil să mă smulg din vraja lui epuizantă, şi ori de cîte ori încercam, eram luat cu asalt de o multitudine de sentimente izbucnite dinăuntrul meu, puternice şi ireversibile. Cînd ajungeam la marea scenă în care Ştefan încredinţează boierilor testamentul său politic, şi cînd pe freamătul viorilor şi clocotul timpanilor declamam: „Moldova nu a fost a mea şi nu e nici a voastră, ci a urmaşilor, urmaşilor voştri, în veacul vecilor...", sala acoperea cu urale ultimile acorduri, în vreme ce eu mă străduiam din răsputeri să-mi stăpînesc tremurul picioarelor sau inima care voia să-mi străpungă pieptul. Era singurul spectacol după care rămîneam întins pe canapeaua de la cabină minute în şir, iar noaptea mă frămîntam în pat ore întregi, fără să pot dormi.

În anii care au urmat, prins de problemele de conducere a Operei Române, precum şi de activităţile ce le aveam pe scenele străine, am înregistrat un ritm de premiere mai lent. Pe scene belgiene împlinisem şase stagiuni de apariţii neîntrerupte, experienţa operei *Pelleas şi Melisanda* folosindu-mi de minune, căci direcţia Operei din Liège considerîndu-mă solid împlinit în repertoriul ei, îmi cerea să cînt în limba franceză opere ca *Trubadurul*, *Rigoletto* şi chiar *Cneazul Igor*. A trebuit să depun o muncă enormă, dar nu am avut de regretat, întrucît nu după multă vreme am devenit oaspete frecvent şi al scenelor lirice franceze.

Următorul meu spectacol de debut a avut loc în 1970, pe scena din Liège, cu *Igor*, în rolul titular, pentru ca după un an să particip

și la premiera de la București, în același rol. Pregătirea muzicală bucureșteană a aparținut lui Anatol Chisadji, iar regia, lui Hero Lupescu. Prezența mea în cadrul repetițiilor din acel decembrie 1971 avea să devină extrem de delicată, ca să nu spun chiar dificilă. Cu o lună înainte părăsisem, prin demisie, funcția de director, și ca în mai toate împrejurările legate de o astfel de situație, trebuia să suport cu stoicism toate formele minore de comportare ale unor colegi ce se socoteau în drept să o facă.

Într-un asemenea climat, desigur că munca de creație devenea anevoioasă, dacă nu chiar imposibilă, și de aceea trebuie din nou să-i fiu recunoscător lui Hero Lupescu, singurul care a impus, cu o rară demnitate, o atmosferă normală de lucru și de creativitate.

Au trecut de atunci mulți ani, pe parcursul cărora, aceiași colegi care mă răniseră adînc au revenit, ulterior, la sentimente curate. Dar în acele zile fierbinți, am avut nefericita ocazie să cunosc pe viu aspecte extrem de diferite ale comportamentului sufletului omenesc.

La sfîrșitul aceluiași an, 1971, probabil ca o compensație morală, în aula Parlamentului din Roma primeam din partea celui mai vechi organism cultural-științific italian, în rîndurile căruia sînt înscrise numele lui Verdi, Ceaikovski, Puccini, Caruso, Tita Ruffo și, mai recent, Boris Cristof, Virginia Zeani și alții, titlul de Doctor Academician al Academiei Tiberiene din Roma, cu drepturi depline. În motivația înscrisă pe pergament, se poate citi: „Pentru merite deosebite aduse culturii la nivel european". A fost o rază de lumină pe fondul zilelor cenușii din acel sfîrșit de an.

Stagiunea care a urmat mi-a prilejuit apariția în încă trei roluri noi. Furtuna stîrnită în jurul meu trecea ca orice furtună, corabia navigînd în continuare cu toate pînzele sus. Ba mai mult, aș putea afirma acum, după trecerea anilor, că încercările prin care am trecut mi-au întărit și mai mult credința în oameni, în tăria lor de caracter, în morală, în cinste și în dreptate.

Chiar la începutul anului 1972, Teatrul de Operetă mi-a făcut oferta să colaborez la premiera-reluare cu *Vînt de libertate*, în rolul lui Cezar Gal. Am primit cu mult entuziasm. După o întrerupere de 20 de ani, adică de pe vremea *Anei Lugojana* de la Cluj, eram nerăbdător să mă reîntîlnesc cu opereta, cu atît mai mult, cu cît în primii ani ai carierei gustasem din plin farmecul acestui gen. În plus, rolul lui Gal fusese interpretat stagiuni întregi, și tot în colaborare, de maestrul Petre Ștefănescu-Goangă, a cărui excepțională apariție o păstram încă viu întipărită în memorie. Spectacolul, în noua variantă urma să fie pregătit muzical de Liviu Cavasi, iar scenic, de Toni Buiacici.

Chiar din primele zile de repetiție am prins aripi. Rolul îmi plăcea, iar atmosfera de lucru era agreabilă sub toate aspectele. De la portar și pînă la director, ne vedeam zilnic, ca în sînul unei adevărate familii. Contactele aveau un caracter mai direct, mai uman, iar atmosfera de teatru, pe care o cunoscusem încă de pe vremea primelor reflectoare, o regăseam acum din nou. Buna dispoziție, glumele, rîsetele, ibricele cu cafea ofereau adevărata viață de culise.

Spectacolul s-a jucat cîteva stagiuni, bucurîndu-se de o caldă primire la public. Alături de Cleopatra Melidoneanu, Tanți Cîmpeanu și Mircea Nemeș, ca să nu mai vorbesc de admirabilii comici Emil Popescu și George Hazgan, formasem un excelent cuplu cu Adriana Codreanu. Rareori au fost serile cînd nu „bisam" celebra arie a lui Gal, iar dansurile îndrăcite la care participam, în ciuda plusului de kilograme, stîrneau întotdeauna ropote de aplauze. Nu exista spectacol în care Emil Popescu sau George Hazgan să nu facă poante suplimentare inventate pe moment, clenciuri sau giumbușlucuri ce stîrneau buna dispoziție, nu numai în sală, ci și pe scenă.

Seara, după spectacol, veneam acasă deconectat și fericit, așteptînd cu sinceră plăcere reîntîlnirea cu noii mei colegi. Eram atît de doritor să îmbrac costumul lui Gal, încît nu de puține ori am acceptat să cînt și în matinee, deși în seara respectivă apăream pe scena Operei în *Trubadurul*, *Bal Mascat* sau chiar *Rigoletto*.

Toamna anului 1972 a adăugat repertoriului meu două noi debuturi: în *Tosca* și *Aida*. În *Tosca*, pregătirea muzicală am făcut-o sub conducerea lui Constantin Petrovici, iar regia a aparținut lui Hero Lupescu. Cu maestrul Constantin Petrovici colaborasem în foarte multe spectacole, dirija, de fapt, întregul repertoriu. Venind în colectivul bucureștean, aproximativ cam odată cu mine, și creșterea noastră s-a realizat în același timp. Datorită acestui fapt, fiecare nouă colaborare pe care am avut-o cu dînsul a însemnat încă un prilej de sinceră cunoaștere. Este un muzician pedant și meticulos în traducerea partiturii, iar faptul că în tinerețe a abordat și cîntul, avînd un frumos glas de tenor, îi îngăduie să intuiască exact posibilitățile cîntăreților, adaptîndu-se fiecărei situații. Tempii pe care îi impune sînt ideali, știind precis cît poate „să întindă" cîntărețul respectiv. Fiind din generații apropiate, ne-am legat și într-o prietenie ce a sporit plăcerea colaborărilor noastre.

În asemea condiții, pregătirea rolului Scarpia din *Tosca* a decurs sub cele mai bune auspicii. În ceea ce privește pregătirea scenică, descompunînd personajul în mii de bucățele, căutînd nuanțele de cameleon pe care baronul Scarpia le îmbracă în complexul conflict dramatic, Hero Lupescu m-a condus la realizarea unui adevărat filigran.

Ulterior, am cîntat acest rol pe multe scene străine, dar modul solid, infailibilul în care a fost plămădit Scarpia mi-a adus, constant, aprecieri unanime.

La numai cîteva săptămîni după debutul din *Tosca*, apăream în *Aida*. Amonasro nu era un personaj care să mă atragă prea mult, din cauza caracteristicii vocale cerute de acest rol. Să nu fiu înțeles greșit. El nu prezintă nici o dificultate de execuție, ci de culoare vocală cerută de imaginea lui Amonasro – o voce întunecată, chiar aspră. Așadar, culoarea vocală specifică cerută de acest personaj reprezintă elementul primordial pentru reușită, celelalte arme pe care interpretul le-ar mai putea arunca în luptă rămînînd pe plan secundar. Am ascultat mulți cîntăreți în acest rol, în frunte cu Piero Cappuccilli dar, după părerea mea, David Ohanesian rămîne interpretul ideal. Cu trecerea anilor, am reușit să-mi îmbunătățesc performanța, însă în afară de faptul că am avut prilejul să particip la spectacolele unor mari festivaluri internaționale de operă, în rest, nu aș putea spune că m-a mulțumit.

Albert Herring de Benjamin Britten și *Olandezul zburător* de Richard Wagner au fost alte două premiere în care am apărut în anul 1973.

În *Albert Herring*, de a cărui pregătire muzicală s-a ocupat tînărul dirijor Lucian Anca, am interpretat rolul vicarului. Cu toate eforturile regizorului Hero Lupescu de a o pune în valoare, lucrarea, în sine, rămîne la stadiul unor neîmpliniri de creație, fapt simțit în special în momentul contactului cu publicul. Lipsa unui conflict autentic face din ea mai mult o operă-concert, ceea ce explică și scurta ei ședere pe afișul Operei bucureștene.

Olandezul zburător, operă din prima tinerețe a lui Richard Wagner, poartă în ea esența reformatoare a compozitorului. Fără arii sau execuții de virtuozitate vocală, ea aduce totuși o prospețime melodică specifică, tratată într-o manieră orchestrală ce îi conferă – în raport cu restul creației wagneriene – o mai largă accesibilitate în rîndul publicului. Pregătirea muzicală a aparținut maestrului Constantin Bugeanu, iar regia a fost asigurată de Alexandru Sinberger de la Cluj.

Fără a atinge cote valorice deosebite, spectacolul a contribuit în bună măsură la lărgirea cunoașterii creației lui Wagner. Eu am apărut în rolul titular, obținînd, ca muzician și interpret, reale satisfacții, în ciuda unei lipse de colaborare afectivă cu dirijorul.

În anul următor, 1974, făceam parte din colectivul care pregătea o nouă premieră autohtonă, *Bălcescu*, semnată de compozitorul și dirijorul Cornel Trăilescu. Deși rolul boierului Negri nu era de primă mărime, m-am integrat cu plăcere în spectacol, așa cum se întîmpla de fiecare dată cînd mă aflam în slujba creației românești. Plăcerea era însă dublată de faptul că lucrarea aparținea lui Cornel Trăilescu, fin și distins muzician de care mă leagă vechi și puternice sentimente de stimă și prețuire. Sub bagheta lui am cîntat în multe spectacole din repertoriul permanent al Operei și pot spune că întotdeauna mă simțeam eliberat de orice preocupări muzicale, oferindu-mi-se totala libertate spre zonele de creație, cadru ideal, fără de care nici un interpret nu poate atinge marile performanțe.

La Dublin debutam, în premieră, în 1974, în *Samson și Dalila* de Saint-Saëns, interpretînd rolul Marelui preot. Cîntam rolul în limba franceză cu multă plăcere, bucurîndu-mă de prețuirea și simpatia unui public în fața căruia cîntasem ani la rînd și pentru care suportam veșnic ploioasa și trista Capitală Irlandeză.

O nouă operă românească debuta pe scena bucureșteană, în stagiunea 1975, *Hamlet* de Pascal Bentoiu. Prin valoarea sa deosebită, opera *Hamlet* s-a impus de la început și cred că se va înscrie în numărul restrîns de lucrări autohtone contemporane care vor rezista probei timpului, rămînînd definitiv în patrimoniul creațiilor românești de certă valoare. Rolul lui Osrih am avut plăcerea să-l împart, alternativ, cu baritonul Lucian Marinescu, de al cărui destin m-am ocupat în cei 5 ani cît mi-a fost student la Conservatorul „Ciprian Porumbescu". Glas deosebit de frumos, cu un timbru strălucitor și cald, muzical și plin de temperament, Lucian Marinescu se află astăzi în plină maturitate artistică, alături de celelalte valori din generația sa. O creație deosebită, în rolul titular, a fost realizată de tenorul Florin Diaconescu.

În anul următor debutam în rolul lui Gérard din opera *Andréa Chénier* de Giordano. Cornel Trăilescu și Hero Lupescu, care s-au ocupat de pregătirea spectacolului, au reușit să imprime conflictului o tensiune ce pendula între iubire și patriotism. Ulterior, am avut bucuria să cînt acest rol de nenumărate ori pe scena Operei din Belgrad, unde timp de 7 ani am colaborat permanent. O creație remarcabilă în *Andréa Chénier*, poate unul din strălucitele roluri interpretate în cariera sa, a realizat-o tenorul Cornel Finățeanu, fostul meu student de la Cluj.

În sfîrșit, ultimul debut pe care l-am făcut ca membru al Operei bucureștene a fost rolul lui Pizzaro din opera *Fidelio* de Beethoven.

În legătură cu repetițiile operei *Fidelio* păstrez amintiri dureroase, lăsate de evenimentele de la 4 martie. Ne aflam cu toții în marea Sală „Alfred Alessandrescu" de la etajul al III-lea, cînd pămîntul a început să se scuture. Clădirea Operei s-a dovedit excepțional de bine construită, nesuferind nici o fisură, în schimb unii membri ai colectivului au rămas marcați pe viață de îngrozitorul seism.

La 1 iulie 1977, ieșeam la pensie, după o activitate neîntreruptă de 33 de ani, dintre care ultimii 22, pe scena Operei bucureștene. Cu fosta mea instituție și cu publicul bucureștean am avut bucuria să mă reîntîlnesc în luna februarie 1984, într-un spectacol de adio cu *Traviata*, exact cînd împlineam 40 de ani de carieră și 60 de viață.

N-aș vrea să-mi închei gîndurile despre Opera Română din București, fără să spun cîteva cuvinte și despre doi factori de bază din cadrul acestei instituții, unul din rîndul artiștilor, iar celălalt din serviciul administrativ.

Stelian Olariu – căci el este unul – reprezintă un model inegalabil de dăruire artistică, în calitatea pe care o deține de ani de zile ca maestru de cor. În afară de competența și autoritatea sa profesională de prim-ordin, el demonstrează o forță constantă și inepuizabilă în lupta de menținere a colectivului coral la cel mai ridicat nivel. Nu cred că greșesc dacă afirm că Stelian Olariu a făcut din corul Operei Române unul din cele mai valoroase compartimente, purtînd în mîinile lui, cu o dîrzenie demnă de invidiat, steagul maximei calități din această instituție.

Al doilea factor care nu poate fi despărțit de Opera Română, atunci cînd vorbim de marile ei realizări, este directorul administrativ Constantin Zăvăleanu care, de peste 30 de ani, se ocupă de problemele administrative ale instituției. Cînd spui administrație într-o instituție de artă, ar părea că este vorba de chestiuni lipsite de importanță. Dar administrație înseamnă organizarea exemplară a muncii din atelierele de confecționat decoruri sau costume, adică tîmplărie, mecanică, pictură, croitorie, pantofărie, butaforie etc. Administrație mai înseamnă planificarea și aprovizionarea ritmică a producției, inclusiv cea artistică, cu toate materialele necesare acestora. Înseamnă, de asemenea, întreținerea și dotarea cu echipament tehnic a întregii instituții, începînd cu clădirea și terminînd cu cele mai inobservabile detalii ale inventarului ei. Administrația procură și manevrează fondurile bănești în vederea asigurării bunei activități din această adevărată uzină artistică. În sfîrșit, administrația este creierul și organizatorul spectacolelor, răspunzînd de mobilizarea maselor de spectatori prin cele mai variate forme.

Constantin Zăvăleanu, pe care l-am găsit în Opera Română, încă din 1955, a știut, cu o rară dibăcie, să rezolve cele mai complexe și dificile probleme. De o mare capacitate organizatorică, cu o minte clară și cu un echilibrul perfect, cumpătat, dar decis cînd lucrurile o cer, cinstit, disciplinat și cu o ținută morală exemplară, acesta ar fi portretul lui Zăvăleanu.

Dacă conducătorii artistici s-au schimbat de la direcția Operei

într-un ritm precipitat, uneori cu consecințe pentru buna desfășurare a activității, Constantin Zăvăleanu a reprezentat, din fericire pentru Operă, factorul stabilizator și de permanență al instituției.

Am lăsat să vorbesc la urmă despre activitatea concertistică, precum și despre toate celelalte activități pe care le-am desfășurat, relativ constant, pe măsura posibilităților, în decursul întregii cariere.

În cele peste 260 de concerte cu muzică de cameră și vocal-simfonică susținute, am abordat un repertoriu deosebit de variat, în care primele audiții de muzică românească au avut întotdeauna prioritate.

Pe tărîmul pedagogiei, am activat, ca profesor de canto, pe rînd, la Conservatorul din Cluj, 3 ani, la Ansamblul Armatei din București, 1 an, la Conservatorul din București, 10 ani și la Opera din Russe (Bulgaria), 6 ani.

Solicitat de diferite centre muzicale europene, am făcut parte ca membru în juriile concursurilor internaționale de canto de la Budapesta, Parma, Verviers, Sofia, Moscova etc., unde nu o dată mi-am impus punctul de vedere. În acest sens, aș vrea să menționez concursul din anul 1970, cînd, în calitate de președinte, am avut bucuria să înmînez premiul I și titlul de Laureat al Festivalului „George Enescu" sopranei Eugenia Moldoveanu ce marca începutul unei splendide cariere pe care o desfășoară în prezent pe cele mai mari scene ale lumii.

Tot de acest gen de activitate mă leagă și 9 ani de apariții pe micul ecran, în calitate de președinte al admirabilului concurs „Steaua fără nume". Ascultînd cu deplină înțelegere pe numeroșii concurenți care băteau la poarta muzicii, am contribuit la lansarea a multor tineri cîntăreți, astăzi îndrăgiți și răsfățați de marele public, dintre care voi aminti pe talentata Corina Chiriac.

Un festival de care mă simt puternic legat sufletește este cel de romanțe „Crizantema de aur" de la Tîrgoviște, în juriul căruia ani de-a rîndul am fost, de asemenea, președinte.

La toate acestea se adaugă, ca o veritabilă încununare, cele peste 400 de prezențe pe scenele din străinătate, unde, în diferite roluri, m-am bucurat de cele mai alese aprecieri. Dar ceea ce au rămas, peste timp, și mă mulțumesc cel mai mult sînt rezultatele muncii de pedagog. Înnobilate cu pasiunea și munca neobosită, cunoștințele artistice acumulate de-a lungul anilor le-am sădit cu încredere în rîndurile generației ce ne succede. Astăzi, atît în țară, cît și pe alte scene ale lumii, răsună glasuri pe care le-am șlefuit cu trudă și cu dăruire în decursul anilor.

Iată deci cum această splendidă investiție peste timp, încununată cu depline împliniri ce-mi întăresc încrederea că încă mai pot fi de folos, se transformă în cea mai frumoasă răsplată a anilor tîrzii.

CONSERVATORIUL „G. DIMA" BIBLIOTECA

Bucurîndu-mă încă de deplinătatea forţelor, în anul 1978, mi-am reluat activitatea în Iugoslavia. Am cîntat ca solist la Novi-Sad şi Belgrad, timp de şapte stagiuni permanente, în care am avut şi două debuturi: în Sima, din opera iugoslavă *Ero* de Gotovac şi în Nabucco, din opera cu acelaşi nume de Verdi. În aceeaşi perioadă am mai cîntat pe scenele din Split, Zagreb, Ljublijana, Skopje, Sarajevo, Rieka etc. La Novi-Sad am pus în scenă *Tosca*, *Paiaţe* şi *Gianni Schicchi*. În prezent, conduc studioul de tineret şi predau, la Academia de Arte, din acest oraş, canto principal.

CAPITOLUL VI

ACASĂ LA CEAIKOVSKI

Tărîmul artei este locul de fericită întîlnire a popoarelor, este locul în care, în mod spontan, se creează interferenţa mentalităţilor, sensibilităţilor, gusturilor sau sentimentelor; este locul în care fenomenul de cunoaştere se produce conform principiului vaselor comunicante care lasă să circule, în ambele sensuri, valorile spirituale.

Nu cred să existe un loc mai potrivit decît scena, în care oamenii cu mentalităţi şi culturi diferite să se poată cunoaşte şi apropia mai uşor, iar muzica, dintre toate artele, reprezintă limbajul cel mai direct şi cel mai spontan de comunicare. Era firesc, deci, ca profesia pe care am avut-o şi care, în decursul anilor, m-a purtat dintr-un colţ în altul al Europei, să-mi ofere, în cele 11 turnee făcute în Uniunea Sovietică, în care am cîntat peste 50 de spectacole sau concerte, amintiri şi prietenii pe care să le păstrez cu trăinicie.

Primul turneu în U.R.S.S. l-am făcut în 1953, ca solist al Ansamblului Armatei. Pe vremea aceea eram solist al Operei din Cluj, dar colonelul Dinu Stelian, conducătorul ansamblului, în dorinţa de a creşte potenţialul artistic, a apelat la foştii săi colaboratori, basul Traian Popescu, mezzo-soprana Elena Cernei şi subsemnatul.

Ansamblul Armatei reprezenta pe atunci o forţă artistică de o mare valoare. În corul bărbătesc, care număra aproape 100 de persoane, se aflau voci deosebit de frumoase, tenorii primi fiind de-a dreptul excepţionali. Aşa se explică de ce repertoriul formaţiei cuprindea cele mai dificile piese româneşti sau clasice universale, în tonalităţile originale. Anumite prelucrări corale, în care sopranele erau înlocuite cu tenori, aveau adevărate rezonanţe de orgă. În orice caz, nu-mi amintesc ca în lunga mea carieră muzicală să mai fi avut ocazia să aud asemenea sonorităţi corale.

La fel de valoros era şi baletul, care avea un repertoriu variat ce cuprindea dansuri ostăşeşti, folclorice, româneşti sau ale diferitelor

popoare, precum și clasice, în care elementul de tehnică, grație și virtuozitate se îmbina cu cea mai pură acrobație.

În cadrul acestui turneu, cîntam două piese românești și una sovietică. Pretutindeni unde am cîntat, la Moscova, Kiev sau Harkov, spectacolele s-au bucurat de mare succes. Păstrez încă vie în minte întîlnirea colegială și schimbul de experiență cu celebrul Ansamblu „Alexandrov", condus de cel al cărui nume îl purta. Rînd pe rînd am cîntat și noi și ei. A fost, într-un anumit fel, un concurs nedeclarat, în care ansamblul sovietic a cîntat extraordinar, dar ai noștri nu s-au lăsat cu nimic mai prejos, fiind de-a dreptul magnifici.

În 1958, cu ocazia decadei Culturii românești, în Ucraina, împreună cu un grup din care făceau parte Ana Tălmăceanu, Zenaida Pally, Mircea Buciu, Ion Voicu, Radu Negreanu și Ferdinand Weis, am poposit din nou în țara prietenă. În acel turneu, care a durat o lună de zile, am cîntat 11 spectacole și concerte. Aflîndu-mă pentru prima oară în situația de a cînta spectacole de operă în U.R.S.S. și cunoscînd tradiția și pasiunea pe care o aveau sovieticii pentru acest gen de muzică, eram tot mai mult cuprins de panică. În plus, mai trebuia să car după mine și o adevărată garderobă, căci datorită fizicului meu, mai puțin obișnuit (începusem să mă îngraș), nu aveam șanse să găsesc nimic să mi se potrivească pe la teatrele pe unde aveam să cînt. Și cum repertoriul era foarte variat, am luat cu mine nu mai puțin de 4 geamantane pline cu costume din *Trubadurul*, *Bărbierul*, *Faust* și *Oneghin*, plus fracul pentru concerte și obiectele personale, necesare unui turneu mai lung.

După ce am cîntat la Kiev concertul oficial de deschidere a decadei, în care cîntăreții s-au luat la întrecere cu arcușul vrăjit al lui Ion Voicu, ne-am risipit fiecare prin Ucraina, pentru a cînta în spectacole de operă. Eu am plecat împreună cu Mircea Buciu care s-a dovedit un partener de drum extraordinar de plăcut.

La Odessa, al cărui Teatru de Operă mi-a făcut o impresie deosebită, o construcție în stilul Operei din Viena, am cîntat împreună cu Mircea Buciu în *Faust*, apoi în *Oneghin*. Trebuie să spun că atunci cînd se stabilește repertoriul unui turneu al unui cîntăreț ce se deplasează într-o țară străină, în cadrul convenției culturale, el se selectează, de către gazde, în funcție de titlurile de operă pe care le propune cîntărețul respectiv. Pe lista dată de mine, printre alte titluri se afla și *Oneghin*. Îl lucrasem cu maestrul Cotescu la Cluj, într-o regie extrem de apropiată de celebra montare a lui Stanislavski la Moscova. În afară de aceasta, consideram că fac un act de curtuazie gazdelor, cîntînd și un rol dintr-o operă rusă. Numai că proverbul „Să nu vinzi castraveți grădinarilor" se potrivea de minune în cazul meu. Dacă în *Faust* am avut un frumos succes, în *Eugen Oneghin* nu am reușit să

încălzesc publicul care umplea sala frumosului Teatru din Odessa. Am rămas mihnit căci, după părerea mea, cîntasem bine și nu înțelegeam cauza răcelii din partea publicului. Abia la Doneck, unde am cîntat *Trubadurul* și *Bărbierul*, am dezlegat misterul.

În ziua liberă dintre două spectacole, era programat *Oneghin*, cu o distribuție de excepție, în rolul titular fiind Pavel Lisician de la „Balșoi" din Moscova. Curiozitatea m-a împins să mă duc să ascult spectacolul, cu atît mai mult, cu cît aveam ocazia să urmăresc pe cel mai vestit interpret contemporan al lui Oneghin. După ultima lăsare a cortinei, pe tunetele de aplauze ale unui public entuziasmat, am înțeles răceala publicului de la apariția mea în Oneghin. Lisician interpreta rolul într-o cu totul altă factură, neavînd nimic din subtilitatea și rafinamentul viziunii lui Stanislavski. Era din carne și oase, un Oneghin teluric, pasionat și senzual care, de la prima întîlnire cu Tatiana, transpira din cap pînă-n picioare.

Maestrul Cotescu montase *Oneghin* la Cluj, după caietele de regie ale lui Stanislavski. În viziunea marelui teatrolog rus, Oneghin era un personaj extrem de interiorizat. Exponent al boierimii culte, cu rafinamente de comportament dobîndinte în cele mai selecte saloane ale Petersburgului, Oneghin contrasta puternic cu tot ce-i putea oferi viața din saloanele boiernașilor de la țară, acolo unde o cunoscuse pe Tatiana, pe Olga, pe Lenski. Pentru acest rol, maestrul Cotescu mă obligase la o sumedenie de exerciții pe care le făceam în afara teatrului, cu mult înaintea începerii repetițiilor. Astfel, pentru ca mîinile să aibă o mișcare elegantă și firească în timpul mersului, am cusut buzunarele de la haine și pardesiu. Prin casă umblam cu lornionul în mînă, ca un prelungitor firesc al mișcărilor ce însoțeau gestica frazelor. Pentru ca mersul să capete o eleganță rigidă, așezam pe cap cîteva cărți, și mergeam străduindu-mă să nu cadă. Evitam să întorc capul brusc, întorcînd odată cu el întregul bust; umblam îmbrăcat mereu cu cel mai bun costum, cu cravată și batistă la buzunarul hainei, iar discuțiile pe care le aveam cu cei din jurul meu, indiferent cît de banale ar fi fost, le purtam în spiritul și psihologia lui Oneghin. Pînă și un pahar cu apă îl ceream în felul în care l-ar fi cerut Oneghin. La masă, cînd mîncam, mă conduceam după cel mai distins ritual, spre disperarea Lenuței care trebuia să-mi pună șervet de olandă și o mulțime de farfurii și de tacîmuri, spre amuzamentul copiilor, care se distrau din plin.

Citeam cărți de factură bună, căci și Oneghin avea pasiunea lecturii alese, iar ca să-i înțeleg gustul cît mai în adîncime, citeam pe *Cyald Harold* al lui Bayron, personaj pe care Oneghin îl adora.

Tot acest comportament fizic și psihic al lui Oneghin trebuia urmărit pe întregul parcurs al spectacolului. Chiar în scena finală, în care Oneghin, cuprins de o dragoste deznădăjduită, încerca să o determine pe Tatiana ca să-l urmeze, Stanislavski nu permitea protagonistului să o atingă nici cu un deget.

Văzînd că astfel stau lucrurile, la următorul spectacol cu *Oneghin*, pe care l-am cîntat la „Teatrul Academic" din Kiev, am schimbat complet optica. Tot spectacolul l-am jucat cu o mare risipă de gesturi și teatralism, iar în duetul final, în implorările mele, țin minte, m-am tîrît în genunchi după Tatiana, i-am cuprins picioarele, i-am sărutat rochia, și, la sfîrșit, am izbucnit într-un hohot de plîns, că era cît pe ce să-mi smulg și peruca din cap. Succesul a fost enorm. După ultima cortină, Tatiana m-a sărutat cu real entuziasm și, în admirația celor din jur, a spus emoționată: „Ah, kakaia tiemperament!"

Cele 11 concerte și spectacole erau incluse într-un circuit ce cuprindea orașele Kiev, Doneck, Dnepropetrovsk, Harkov, și pe care l-am făcut cu avionul.

Pentru acel timp, avionul era pentru mine o deplasare ce însuma o mulțime de emoții. Explicația? Pe cînd eram elev de liceu, într-una din zilele de chiul am mers la o ghicitoare care avea firma într-un gang de pe Calea Griviței. Aceasta, în schimbul frumoasei sume de 20 de lei, economiile mele pe o săptămînă, mi-a prezis că voi merge mult cu avionul și că de la el mi se va trage și sfîrșitul. Nu-i nimic, mi-am zis atunci liniștit, bine că știu, dacă e așa, n-am să mă urc niciodată în avion. Singurul pericol, pentru mintea mea, de copil, era să nu-mi cadă vreunul în cap.

Nu știu cîtă inspirație a avut acea ghicitoare dar, vrînd-nevrînd, începusem să călătoresc din ce în ce mai mult cu avionul, și de fiecare dată cînd mă urcam în el, îmi venea în gînd prezicerea ei.

Cînd scriu aceste rînduri, pot spune că avionul a făcut parte nemijlocită din profesia mea de artist voiajor. Cumulînd zecile de mii de km făcuți în zbor s-ar putea constata că am înconjurat de nenumărate ori globul pămîntesc pe la Ecuator, fără ca, bineînțeles, prezicerea să se adevereaască. Dar mai poți ști?! În orice caz, în perioada primilor ani de călătorie cu avionul, am avut emoții deosebite, iar din respectivul turneu păstrez în amintire cîteva momente demne de relatat.

Părăseam Kievul, cu destinația Dnepropetrovsk, la bordul unui avion IL 14, ce-mi dădea un sentiment de siguranță, dar după cîtva timp de zbor, constatam cu groază o aterizare, la lumina reflectoarelor, tot la Kiev. Ne reîntorsesem, datorită ceții, tocmai cînd ajunsesem în apropiere de Dnepropetrovsk. În noaptea aceea am dormit cu toții la

hotelul aeroportului, mai bine-zis, *am încercat* să dormim, căci era un zgomot infernal, ori de cîte ori venea sau pleca vreun avion. De abia la ora 9 dimineața ne-am îmbarcat din nou, așteptînd cu emoții decolarea, dar din nou am fost coborîți. După o așteptare, în aerode la Dnepropetrovsk nu voia să cedeze, în sfîrșit, dar călătoria a fost export, de alte cîteva ore, am plecat, în sfîrșit, deasupra unei zone agitate și trem de neplăcută. Zburam probabil unde locuiam în aceeași cam fost atît de zgîlțîiți, încît răul ne cuprinsese pe toți, iar la coborîre parcă ieșisem din spital. La hotel, buna dispoziție, poate și pentru meră cu „Nea" Mircea, mi-a revenit că i-am luat cîteva ruble la tabinet.

Nu se împlinise anul de la turneul făcut cu ocazia sărbătoririi zilelor Culturii românești, cînd am primit invitația de a întreprinde un nou turneu în Ucraina. Așteptam cu bucurie luna noiembrie, ca să plec spre Kiev, însă din motive pe care nu aveam să le cunosc, turneul s-a amînat pentru decembrie. Și poate tocmai datorită acelei amînări, m-am pomenit cu un nou itinerar care, nici mai mult, nici mai puțin, îmi schimba direcția în Asia Centrală. Entuziasmul, cu care am primit la început vestea, a scăzut treptat, făcînd loc emoțiilor și grijilor legate de o asemenea călătorie. Timp de aproape două luni aveam să parcurg distanțe enorme, cu trenul sau cu avionul. De punctul terminus al călătoriei mă despărțeau circa 8.500 de km. Aveam de trecut prin gerurile Moscovei, pentru ca apoi să cunosc soarele dulce de la Marea Caspică și capricioasa climă a podișului Pamir. Urma să străbat Ucraina, Rusia, Georgia, Caucazul, Azerbaidjanul, Turkmenia, Tadjikistanul, Uzbekistanul, să trec peste longitudinea care taie Irakul, Iranul, Afganistanul, Pakistanul, India. Lumi diferite, popoare diferite, obiceiuri diferite. Și tot acest pelerinaj, toată această călătorie, tot acest efort de organizare sau execuție a avut ca un fir conducător, ca liant al cunoașterii și al apropierii, limbajul muzicii, acest superb emisar care este așteptat și primit cu aceeași căldură și dragoste, în orice colț al lumii.

Tare aș fi dorit, cînd m-am întors din acea călătorie, să fiu solicitat, de muzicologi sau gazetari, cu întrebarea ce nu lipsește din nici un interviu: „Ce credeți despre criza operei și dacă există această criză?" Le-aș fi răspuns mai convins ca oricînd că această criză se află doar acolo unde, cu știință sau fără, muzica este ucisă, dar acolo unde este dorită și iubită, ea este mai înfloritoare ca niciodată.

Ca mărturie în acest sens am și acum imaginea vie a unor săli arhipline sau a unor teatre construite pe locul unde, cu 25 de ani în urmă, tigrii se adăpau din apele lui Amu-Daria, unde femeile poartă

șalvari în loc de rochii lungi, iar bărbații își lasă la garderobă tichia de tadjik, unde alături de automobil se mai oprește și cîte o cămilă.

Dacă aș putea să-i duc pe esteții doritori să știe „ce e cu criza operei", și să-i așez în sală, alături de acei oameni cu fețele arse de soare și înăsprite de muncă, dar cu ochii fericiți atunci cînd descoperă lumea de miraje ascunsă de cortină, sub semnul muzicii lui Ceaikovski sau Rossini, să-i vadă cum la sfîrșit izbucnesc în aplauze sincere și neforțate, mărturisind cu emoție sentimentul unor bucurii împlinite; toți, dar absolut toți, sînt sigur, n-ar mai pune niciodată o asemenea întrebare.

Dar să mă întorc la acea dimineață de 21 decembrie 1959, cînd a început expediția mea asiatică.

Etapa pînă la Moscova aveam să o parcurgem cu trenul. Prima zi s-a scurs pe nesimțite, și la orele 20 treceam prin Socola Roșie, intrînd pe teritoriul sovietic. După consumarea formalităților, am coborît în gară să fac cîțiva pași să-mi mai dezmorțesc picioarele, căci pînă la plecare mai aveam cam două ore. Pe peron m-a întîmpinat, ca un „bun sosit", frigul și zăpada, voind, într-un fel, să-mi anunțe ceea ce avea să urmeze. Termometrul de pe clădirea gării arăta 11 grade minus, așa că după cîțiva pași m-am întors în cușeta pe care o împărțeam cu încă trei tinere. Între timp, vagonul a fost ridicat pentru a-i modifica lățimea osiilor, după care, la orele 23 (ora Moscovei), am plecat mai departe. Pînă la Chișinău, nu am dormit, deoarece, acolo, două din cele trei tinere din plăcuta companie urmau să coboare, așa că, după ce ne-am luat rămas bun și le-am ajutat la bagaje, am revenit în cușeta în care rămăsesem doar cu una din călătoare. În noua conjunctură, trebuie să recunosc că timpul, pînă la Moscova, s-a scurs foarte repede.

Ajuns, o nouă și plăcută surpriză. O tînără gruzină, cu părul negru, Lia Cikvadze, mă aștepta cu un buchet de flori în brațe, adresîndu-mi un „bun venit" în cea mai curată limbă franceză. În mașina ce ne ducea spre hotel, am aflat că-mi va fi parteneră pe toată durata călătoriei. Plăcuta veste pe care mi-o dăduse m-a făcut să nu observ că la Moscova erau totuși 23 de grade minus.

De la fereastra hotelului „Național", unde fusesem instalat, se deschidea perspectiva impunătoare a Pieții Roșii. Mai fusesem cu 6 ani în urmă la Moscova, dar în timpul verii. Acum însă albul zăpezii dădea o nuanță de cu totul altă factură zidului și turnului cu orologiu al Kremlinului sau bisericii Vasili Blajenîi, cu cele 9 turle aurite ale sale. Era ceva solemn, oficial, de o măreție stranie, parcă toate acele construcții fuseseră concepute pentru decorul pudrat în alb, aflat sub cerul plumburiu ce acoperea uriașa piață. Dacă nu aș fi văzut acele locuri sub soarele de iunie, aș fi putut să jur că de cînd lumea au

fost așa și că nici una din cele peste trei sute de zile ale anului n-ar mai putea aduce vreo schimbare.

Seara, în ambianța plăcută a unui steak, Lia, căci așa îi voi spune de aici înainte, mi-a descris filmul voiajului pe care urma să-l începem a doua zi. Era la fel de emoționată ca și mine, căci la cei 25 de ani pe care îi avea nu mai făcuse o asemenea călătorie. Visul ei neîmplinit era să călătorească cît mai adînc în continentul asiatic și mi-a mărturisit că una din cauzele care au determinat-o să învețe limba franceză a fost să devină ghid turistic. Era pentru prima dată cînd însoțea un artist și găsea chiar mai plăcută această variantă, decît de a conduce un grup întreg.

La rîndul meu, am întrebat-o, nu fără curiozitate, de ce totuși nu mi s-a repartizat un pirivoci (aceasta este denumirea profesională a însoțitorului de limba rusă). Așa aveam să aflu că pentru acea perioadă a anului nu s-a găsit nimeni liber care să cunoască limba română.

Pe lîngă ineditul ei, călătoria avea și părți mai puțin plăcute: distanțele enorme, modalități de călătorie diferite, durata turneului și nu în ultimul rînd faptul că trebuia să ne petrecem toate sărbătorile de iarnă în hoteluri sau avioane, departe de familie și de cei dragi.

Așadar, Gosconcertul a recrutat voluntar pe Lia, ținînd cont că pe chestionarul fișei mele era specificat că mai cunosc limba franceză. Tot de la Lia am mai aflat că în anumite teatre, ca în cazul celui din Dușanbe, nu mai fusese nici un oaspete de peste hotare, primul artist străin care urma să cînte pe acea scenă, fiind eu.

A doua zi, la orele 11,30, pe un ger teribil, porneam cu un Zim spre aeroportul Vnukovo, unul din principalele porți aeriene ale Moscovei. Cei 40 de km i-am parcurs pe o șosea largă, bine curățată de zăpadă, străjuită pe margini de păduri de pini și brazi asemănătoare peisajelor de iarnă din cărțile poștale ilustrate. Pe stînga șoselei, un monument cu un car de luptă indica locul pînă unde înaintaseră trupele germane în iarna lui 1942. Fără să vreau, gîndurile mi s-au întors la ruinele din Dresden și Berlin, la ruinele presărate pretutindeni pe unde a trecut războiul. Încă un viraj la dreapta și automobilul se opri la peronul de intrare al aeroportului. În aerogară, o forfotă și o agitație permanentă, cauzată de ritmul plecărilor și sosirilor aeronavelor. Radioul anunța la intervale scurte curse din sau spre: Londra, Ulan Bator, Berlin, Beijing, Paris și încă alte multe puncte de pe glob.

La orele 13 am fost invitați la poarta de ieșire spre a ne îmbarca într-un avion cu patru motoare, IL 18. Văzut din apropiere, mi se părea foarte mare, dar în curînd, zburînd la cîteva mii de metri înălțime, mă simțeam un punct neînsemnat, pierdut undeva în imensitatea cerului. Comoditatea avionului, zborul său liniștit, precum și tovărășia

plăcută a Liei au făcut să nu-mi dau seama de faptul că trecuseră 3 ore de la plecare și că începusem să coborîm. Mă uitam prin hublou la norii de sub noi de care ne apropiam cu repeziciune. Cînd am pătruns în ei, am avut senzația că ne-am izbit de ceva solid, avionul tremurînd ca un cal care se scutură la vederea unei năluci. În curînd, pătura de nori s-a subțiat, lăsînd să se vadă sub noi pămîntul. Cînd roțile au atins pista și cînd frînele au început să se opună vitezei nebunești cu care alergam, mi-am dat seama mai mult ca oricînd de forța și măiestria omului în a struni acest nărăvaș colos. Încă puțin și avionul s-a oprit cuminte și nevinovat, ca cel mai umil trenuleț ce urma să fie garat undeva, pe o linie moartă.

În sala aeroportului eram așteptați de directorul administrativ al Operei din Baku, care ne-a întîmpinat cu un călduros „bun sosit". În jurul nostru, nici un pic de zăpadă, nici o urmă de iarnă, iar paltonul pe care îl țineam în brațe mi se părea un bagaj incomod. Mă gîndeam că mă despărțeau de casă mai bine de 4 000 km, și că din acel moment puteam să mă consider intrat pe de-a întregul în miezul aventurii. Hotelul la care am fost cazat se afla pe malul Mării Caspice, oferindu-mi o priveliște a portului cu vapoarele ce așteptau în larg.

A doua zi, după repetiție, am rămas profund impresionat de valoarea partenerilor mei. Nu-mi închipuiam că *Bărbierul din Sevilla* să fie atît de acasă pe scena Operei Azerbaidjane.

În drum spre hotel, am cumpărat un pom de Crăciun, globulețe și bomboane, pe care le-am așezat frumos în camera mea. Seara, la lumina plăcută a luminărilor, am luat masa împreună cu Lia, serbînd Crăciunul. Pe fereastra larg deschisă pătrundea o căldură plăcută de primăvară, iar luminile portului și ale vapoarelor păreau mii de beculețe într-un imaginar pom de Crăciun.

Primul spectacol s-a bucurat de mare succes. Față de insistențele publicului, a trebuit să „bisez" Cavatina lui Figaro în întregime. Lia era încîntată, deși vedea pentru prima oară *Bărbierul*. În ziua următoare, după repetiția cu *Traviata*, am fost de-a dreptul sechestrat de către cîntăreții care doreau să afle cum respir, unde plasez sunetul, ce vocalize fac, unde am studiat. Primul bariton, Idris Agalarov, Artist al Poporului, era un om încîntător. Ne-a condus la hotel și apoi a ținut să ia prînzul cu noi. De altfel, Idris avea să devină un fel de umbră a mea, căci ne-am revăzut zilnic, nu numai pe toată durata ședерii la Baku, dar ne-a făcut surpriza să vină și la Tbilisi.

Traviata din 29 decembrie s-a bucurat de un succes greu de imaginat. Strofa a doua din arie am cîntat-o în rusește. Publicul, ambalat, striga și nu mă mai lăsa să continui, așa că a trebuit să repet din nou strofa și cu greu am scăpat de a nu o cînta și a treia oară.

Soprana era aceea cu care cîntasem *Bărbierul*, extrem de sensibilă și surprinzător de rafinată în tot ce făcea pe scenă. De altfel, ca o remarcă generală, poporul azerbaidjean are o înclinație deosebită pentru muzică, indiferent de gen, și sînt foarte temperamentali. A doua zi după spectacol, am susținut un recital, în direct, la televiziune, în care, pe lîngă monologul lui Jago și Rigoletto, am cîntat multe piese românești.

Așezată pe dealul ce înconjoară ca o centură orașul, singura parte liberă fiind cea care dă spre mare, clădirea televiziunii oferă privirii un cadru feeric.

În ultima zi din deceniul al cincilea am făcut cîteva cumpărături pentru a le oferi noilor mei prieteni. Partenera mea din *Bărbierul* și *Traviata* a avut minunata idee să ne invite, pe Lia și pe mine, ca să petrecem împreună noaptea Revelionului. Soțul ei, compozitorul Ramazan Gadjibekov, este una din personalitățile marcante ale muzicii azerbaidjene, fiind și președintele Uniunii compozitorilor. Am fost primiți în casa lor cu brațele deschise. Cei trei copii, dintre care cel mic era cam de o vîrstă cu Paulică, au creat o atmosferă de familie, caldă și intimă, ajutîndu-mă astfel să trec mai ușor peste seara pe care orice familist dorește, mai mult ca oricînd, să o petreacă alături de ai săi. O masă îmbelșugată, cu numeroase preparate specifice, cu băuturi la fel de originale, cu atmosferă pur azerbaidjeană și o încîntătoare gazdă.

La miezul nopții am închinat în cinstea gazdelor, pentru venirea Anului Nou, pentru ca după o oră (ora Moscovei) să repetăm același lucru, în cinstea Liei; în sfîrșit, cînd ceasul a bătut ora 2, am sărbătorit sosirea Noului An și pentru cei de la București. Era pentru prima oară cînd, într-o singură noapte, sărbătoream de trei ori sosirea Anului Nou, și trebuie să recunosc că nu a fost o treabă prea ușoară. Spre ziuă, prin intermediul lui Ramazan, am făcut cunoștință cu „plovul" — mîncare națională — fel de fel de bucățele de carne de animale amestecate cu orez fiert, peste care se toarnă, ca liant, un sos dulce din combinații de fructe exotice. Nostim era că trebuia mîncat cu mîna. Am făcut așadar coadă la baie, pentru a ne spăla pe mîini, și cu mînecile cămășii suflecate peste coate, am procedat conform instructajului primit din partea gazdelor, mîncînd din farfuria plină vîrf, spre bucuria și încîntarea celor din jur. Cînd eram aproape pe terminate, Ramazan, în semn de supremă prietenie, a luat o bucată mare de carne și cu mîna mi-a băgat-o pe neașteptate în gură. Am rîs cu toții, ne-am veselit și am cîntat fiecare din muzica noastră populară, savurîndu-i frumusețile inedite. Un tînăr de vreo 17 ani, nepot al gazdei, care a stat alături de mine toată noaptea, a cerut permisiunea să cînte și el. Cu un glas crud, dar plin de dinamism și

de patos, a cîntat și a dansat cu tot focul tinereții. La plecare, Ramazan mi-a spus că tînărul m-a urmărit în cele două spectacole și a ținut să petreacă revelionul cu noi, spre a fi cît mai aproape de mine. L-am îndemnat să studieze canto, urîndu-i succes și o carieră frumoasă. De fapt, nu m-am înșelat, pentru că tînărul, al cărui nume era Muslin Magamaev, peste cîțiva ani, avea să cucerească, cu farmecul său, întreaga Uniune Sovietică.

Ziua de 1 ianuarie mi-am petrecut-o stînd în hotel și dormind mai tot timpul. Cele două spectacole, emisiunea de la televiziune și noaptea Anului Nou, mă extenuaseră mult și doream să-mi recuperez forțele de care aveam atîta nevoie. După amiază însă, pe la orele 18, m-am pomenit cu Ramazan și întreaga familie, cu șampanie și prăjituri, să petrecem o ultimă seară împreună. Ca să încununeze surpriza, a venit în apartament și cu orchestra restaurantului, care ne-a cîntat cu mult temperament muzică azerbaidjeană.

După plecarea lor, am pregătit bagajele, deoarece a doua zi dimineața urma să ne luăm zborul către Dușanbe, a doua etapă a turneului.

Din cauza timpului nefavorabil, întreaga zi de 2 ianuarie am petrecut-o cu Lia în restaurantul aeroportului. Plecarea se amîna din oră în oră, și cu toată muzica românească pe care comandantul aeroportului a dispus să fie transmisă prin stația de radioficare spre a mă îmbuna, către seară a trebuit să facem calea întoarsă la hotel, urmînd să plecăm în ziua următoare.

După o noapte agitată, o nouă așteptare plină de nervi. Pentru a nu ne deplasa inutil, comandantul aeroportului ținea permanent legătura telefonică cu hotelul, ca să ne anunțe eventuala plecare.

În sfîrșit, pe la orele 17, am pornit spre aeroport, și nu după mult timp am decolat. Avionul, un Il-14 cu două motoare, era plin cu asiatici, ale căror fețe aspre și severe nu aminteau nici pe departe pe simpaticii azerbaidjeni. Singurii europeni, în afară de noi, o familie de ruși, cu un copilaș de cîteva luni, mutați probabil în acea parte a lumii.

După un zbor de noapte de aproape trei ore, în care survolasem Marea Caspică și o parte din Turkmenia, am aterizat la Așhabad, oraș lipit de frontiera nordică a Iranului. Urma să înnoptăm acolo, și dimineața să ne continuăm zborul spre Dușanbe.

Hotelul din Așhabad, ca de altfel întregul oraș, era de un exotism ieșit din comun. Datorită cutremurelor extrem de frecvente, doar cîteva clădiri aveau mai multe etaje, restul caselor fiind scunde și din material lemnos. Cu cîțiva ani în urmă, orașul fusese ras de pe fața pămîntului în furia unui seism.

Directoarea hotelului, o asiatică cu ochii puțin oblici și cu un zîmbet permanent protocolar, ne-a făcut cinstea de a ne conduce la camera ce ne fusese rezervată. Hotelul, care era în realitate o simplă baracă, nu putea să ne ofere mai mult de o cameră, așa că, vrînd-nevrînd, a trebuit să o împart pe din două cu Lia. Încăperea, în afară de cele două paturi și un bec agățat de tavan, mai beneficia și de o masă cu două scaune și un trepied pe care se afla un lighean și o cană de metal plină cu apă. M-a frapat lipsa totală a unui sumar confort, dar mai cu seamă am rămas nedumerit, la fel ca și Lia, de faptul că fiecare picior al patului era băgat în cîte un lighenaș ce conținea un lichid negricios și cu miros de păcură. Directoarea hotelului ne-a explicat că măsura era necesară, spre a feri clientela de scorpionii care se puteau urca în pat. Aceasta explica și absența covoarelor, perdelelor, feței de masă sau a abajurului de la lampă. Mi se zbîrlise pielea de pe mine și mă uitam îngrozit în toate părțile, în timp ce directoarea, cu sunete ascuțite și făcînd fel de fel de grimase se străduia să o convingă pe Lia că nu aveam de ce ne teme. Argumentul ei, după cum am înțeles, era faptul că mușcătura scorpionului devenea periculoasă și eventual mortală numai primăvara, în perioada lor de înmulțire, așa că în acel timp, chiar dacă eram mușcați, fiind în ianuarie, nu prezenta cine știe ce pericol. Ce să spun, o adevărată consolare, dar, față de o asemenea perspectivă, negăsind ceva mai bun de făcut, am ieșit afară, și după ce ne-am potrivit ceasurile cu încă o oră mai înainte, am început să hoinărim la întîmplare pe străzi. După vreo două ore de înotat prin noroi și întuneric, trezind toți cîinii din curțile oamenilor, am hotărît, fie ce o fi, să revenim la hotel.

M-am lungit în pat, așa îmbrăcat cum eram, cu lumina aprinsă, din jenă față de Lia, dar și de frica scorpionilor, cu dorința fermă de a nu dormi. Într-un elan de cavalerism, i-am propus Liei să doarmă liniștită că o veghez eu, însă după o vreme, oboseala și-a spus cuvîntul și m-am pomenit visînd cutremure, șerpi și scorpioni și, pe deasupra, figura directoarei cu zîmbetul și țipetele ei curioase.

Mare ne-a fost bucuria cînd ne-am urcat din nou în avion. Zburam la numai 3 000 de metri, suficient de sus ca să nu ajungă nici un cutremur sau scorpion pînă la noi. Asiaticii din avion erau figuri deja cunoscute și mi se păreau ceva mai simpatici decît cu o zi mai înainte.

Sub noi se întindea marele deșert Kara-Kum. Mi-am scos haina, și dînd scaunul pe spate, am ațipit imediat. Cred, ba nu, sînt sigur că am dormit cel puțin două ore — dar vezi că Asia își are surprizele ei la tot pasul — cînd m-am trezit cu capul în plafon, iar Lia, într-o poziție caraghioasă, jumătate pe marginea scaunului și cu

un picior fără pantof, în brațele vecinului. Frumoasa ei căciuliță de blană argintie îi sărise pe undeva, iar părul cîrlionțat se răvășise peste fața-i înspăimîntată. Era un vacarm de nedescris, în vreme ce în difuzoare semnalele scurte și dese de alarmă abia puteau fi auzite datorită zgomotului făcut de motoare. Pe cadranul de deasupra ușii piloților era aprinsă indicația de a ne pune centurile de siguranță. Ușor de spus, mai greu de aplicat. Cînd mă simțeam împins cu brutalitate în scaun, cînd făceam eforturi disperate să nu zbor din el. Avionul dănțuia ca într-o horă îndrăcită, avînd căderi prelungite sau smulgeri către în sus. Cu mare greutate am reușit să mă leg, dar m-am dezlegat imediat, pentru a o încinge în curele pe Lia care se zăpăcise complet. Noroc însă că toată nebunia a ținut destul de puțin, și avionul a început să-și recapete înălțime, și cu toată senzația că mergeam prin arătură, mi-am zis că pericolul trecuse. Explicațiile care au urmat ne-au lămurit că avionul a fost prins de curenți verticali, ascendenți și descendenți, ce se formează deseori deasupra deșertului. Motoarele avionului luptau din răsputeri să căpătăm înălțime. În interior se făcuse întuneric, căci pătrunsesem într-un strat gros de nori. Îmi era o greață teribilă, iar capul îmi vîjîia de parcă ar fi vrut să se întreacă cu motoarele. Stewardesa, care se ocupa în mod special de noi, nu știa ce să ne mai facă. Ne-a adus sandvișuri și fel de fel de băuturi, și ca să ne mai liniștească i-a spus Liei că, de obicei, nu se zboară la asemenea înălțime, din cauza altor pericole. Și făcîndu-ne semn să privim prin hublou, aripile avionului erau aproape albite, încît insemnele de pe ele nici nu se mai distingeau. Ni s-a explicat că deasupra deșertului, la mari înălțimi, temperatura este foarte scăzută, dar aripile, datorită unui sistem de degivrare electrică, împiedică formarea gheții pînă la un anumit punct, altfel ar putea fi destul de periculos. Frumos, n-aveam ce spune; mai bine ne-ar fi lăsat în plata noastră și astfel n-am mai fi aflat ce surprize se ascund deasupra deșertului. După o jumătate de oră, norii au început să se destrame, și ca un cadou pentru toate peripețiile prin care trecusem, ne-a apărut în față o superbă panoramă. În dreapta noastră, străbătînd deasupra norilor, trona masivul și partea superioară a munților podișului Pamir acoperiți de zăpezi veșnice. Aveam în fața ochilor unul din cei mai înalți munți de pe glob.

Curînd am început să coborîm, pătrunzînd din nou în stratul de nori, dar zgîlțîiala ni s-a părut mai suportabilă, așa că o dată cu aterizarea de pe aeroportul din Dușanbe ne-a revenit și buna dispoziție.

Directorul teatrului, care ne-a întîmpinat, era de origine rusă. Trebuie să spun că în zona sovietică a Asiei, instituțiile specializate,

cum ar fi Opera, sînt conduse și servite, în mare măsură de ruși, mai precis, de personal venit din zona europeană. În prezent, datorită trecerii timpului, s-a produs interferența cu localnicii, dar în acea perioadă, majoritatea specialiștilor de la radio, televiziune, învățămînt superior, instituții științifice etc. proveneau din zona europeană.

Orașul poartă insemnele lui. Clădirile monumentale păstrează în arhitectura lor elemente ale tradiției locului. Pe străzi, majoritatea trecătorilor își poartă costumele lor specifice: femeile, cu fețele acoperite, cu șalvari și pardesiu, bărbații, cu bărbi, în haine lungi, și pe cap cu nelipsita tichie tadjikă.

În drum spre hotel întîlnim și clădirea Operei care, bineînțeles, este nouă, încadrîndu-se arhitectural în specificul zonei. Hotelul, confortabil, îmi oferea de la ferestrele apartamentului panorama munților înconjurători.

În aceeași zi, seara, am repetat *Traviata*, după care, fără frică de scorpioni, am dormit pentru refacere, pînă a doua zi tîrziu. Aveam de gînd să fac o plimbare prin oraș, dar o ploaie nesuferită m-a obligat să stau tot restul zilei în cameră, citind cu mare plăcere scrisorile și telegrama primită de la București, prin intermediul cărora mi-am amintit că în acea zi era și ziua numelui meu.

Traviata s-a bucurat de un real succes. Toată lumea a fost încîntată, iar drept mulțumire, direcția mi-a propus să mă reîntorc la sfîrșitul lunii pentru încă trei spectacole, și deoarece tot mă aflam prin părțile locului, să merg și la Taşkent, unde, de asemenea, eram solicitat să cînt două spectacole. Desigur, am fost de acord, urmînd să fie pusă la punct organizarea.

A doua zi, în loc să mă bucur de odihna binemeritată de după spectacol, a trebuit să fac un veritabil tur de forță. După repetiția de la orele 12, cu *Bărbierul*, am mîncat în grabă, deoarece fusesem programat să imprim la radio un program de 30 de minute de muzică românească. Lucru destul de dificil, pentru că pianistul, deși foarte bun, nu simțea deloc specificul folclorului nostru muzical, așa că a trebuit să repetăm cîteva ore. Cei de la radio au fost însă extrem de drăguți și m-au așteptat, dîndu-le, bineînțeles, toate programele din studio peste cap. Nu am apucat să beau în liniște ceaiul de la orele 17 (tradiție în concurență cu cea engleză) că au și venit de la televiziune, unde urma să susțin un program de 45 de minute, în direct, cu un interviu și un micro-recital de muzică românească și de operă. Totul a decurs în condiții excelente, după care nu-mi doream decît să ajung la hotel și să mă bucur de un somn cît mai îndelung și mai odihnitor. Dar nu a fost așa. La hotel mă aștepta o altă surpriză. Directorul Operei, cu familia lui și cîțiva parteneri

pe care îi avusesem în *Traviata*, mă aşteptau cu masa întinsă, încărcată cu tot felul de bunătăţi. Aflaseră de la Lia că aveam ziua numelui şi ţineau să o sărbătorim împreună. Cu acea ocazie am băut pentru prima dată coniac de mandarine, căci vinul este aproape necunoscut în această regiune, am mîncat pe săturate şaşlîc şi liulia-kebab, pe româneşte, frigărui de oaie grasă, cu garnitură de orez în sos de sucuri din plante tropicale.

Cînd, în sfîrşit, m-am vîrît în patul mult dorit, am constatat cu groază că era trecut de 3 dimineaţa, şi că seara mă aştepta un nou spectacol. Singura mea consolare a fost cînd mi-am dat seama că la Bucureşti erau numai orele 23 şi, astfel, nu puteam spune că-mi pierdusem în întregime noaptea.

Dimineaţa, soarele era prezent pentru prima oară de cînd venisem la Duşanbe. Cu toate că aş mai fi putut dormi, simţeam nevoia să hoinăresc pe străzile oraşului. Astfel, împreună cu Lia şi cu un bariton tadjik, cu numele de Revold, am pornit la plimbare. Eram fascinat de ineditul şi pitorescul pe care îl întîlneam la tot pasul. Îmbinarea exoticului cu insemnele civilizaţiei secolului XX era şocantă.

Să vezi femei cu faţa acoperită, călătorind în taxiuri Volga sau, la semafor, alături de automobil, măgari călăriţi de bărbaţi în caftane lungi, aşteptînd culoarea verde, să vezi cîte o cămilă în pas tărăgănat, încărcată cu baloturi, alături de autobuzele ce trec în viteză, este o adevărată încîntare pentru un ochi neobişnuit cu astfel de imagini.

Revold, fiind tadjik, cunoştea tot ce putea fi mai interesant de văzut pentru un călător venit din altă parte a lumii, aşa că ne-a condus la un bazar sau, cum am spune pe limba noastră, la piaţă. Întrucît cei ce-şi vînd exponatele sînt de la ţară, aspectul asiatic este mai prezent decît în oricare alt loc. Strigătele negustorilor, mărfurile, alimentele şi fructele exotice expuse, chipul, îmbrăcămintea bărbaţilor şi a femeilor, toată atmosfera din jurul nostru ne crea o stare de adevărată frenezie. Mă simţeam ca un copil ce descoperă o nouă lume, izvorîtă din basmele sau, mai tîrziu, din romanele adolescenţei. Aş fi vrut să pun mîna pe orice îmi ieşea în cale, să mă conving de veridicul lor, aruncam salve de întrebări Liei sau lui Revold, iar aparatul de fotografiat ţăcănea ca o mitralieră...

La un moment dat Revold, în limba lui, a rugat un trecător să se fotografieze alături de noi, dar refuzul a fost categoric. În special femeile sau bătrînii fugeau întorcîndu-ne spatele, ne scuipau, dădeau agitaţi din mîini, invocînd parcă o forţă nevăzută să le vină în ajutor. Revold ne lămuri că se tem de aparatul de fotografiat, întrucît ar putea să le abată nenorociri asupra lor sau a satului în care locuiesc.

Împreună cu Revold am intrat apoi într-un fel de local, ceaihana, cu cîteva camere. Lia a rămas afară, căci numai bărbaţii aveau voie să intre acolo. Prima încăpere, în afara unui covor care acoperea întreaga suprafaţă, nu avea nici un fel de mobilier. Un gen de mici gărdulee, de aproximativ un metru înălţime, creau iluzorii separeuri, ocupate în marea majoritate de către un singur bărbat, stînd turceşte şi avînd în faţă, pe covor, o ceaşcă, fără coadă, cu ceai. Ca să o ducă la gură, introducea două degete în ceaşcă, sorbea lent cîteva picături, apoi lăsa ceaşca jos, rămînînd minute în şir ca într-o adevărată contemplare. Unii stăteau cu ochii închişi, legănîndu-se uşor sau învîrtind în mîini un şirag de mărgele şi murmurînd cuvinte neînţelese. Liniştea ce domnea acolo crea mai degrabă senzaţia că eşti într-o cameră unde se oficiază un anumit ritual, nu într-un local public. Singurele zgomote ajungeau pînă la noi dintr-o altă încăpere, despărţită de o uşă permanent închisă, unde se aflau clienţi tineri, stînd la fel pe covor, vorbind destul de tare, în grupuri de cîte doi sau trei, mîncînd şaşlîk şi bînd ceai sau suc de fructe, singurele băuturi admise. În spatele localului, la cîţiva zeci de metri, se afla un fel de ţarc, destul de mărişor, acoperit cu o prelată, cu bănci pe care şedeau tăcute cîteva femei cu faţa acoperită, aşteptînd în linişte pe bărbaţii lor, stăpînii, să iasă din ceaihana. De gardul ţarcului, dar în afara lui, erau legaţi, cu sfori, măgăruşii care aşteptau şi ei, ca la o parcare, sosirea stăpînului atotputernic. De aici porneau, cel mai adesea, echipajele formate din bărbat, femeie şi măgar – stăpînul fiind, bineînţeles, singurul beneficiar al tracţiunii animale.

Atît de fascinat am fost de plimbarea făcută, încît nici nu am observat orele care zburau apropiindu-mă de spectacol.

Seara, alături de publicul care umplea pînă la refuz sala, se afla şi întreaga conducere politică şi administrativă a Republicii Tadjike. La încheierea actului al II-lea, cîteva persoane urcate pe scenă mi-au oferit în dar, în mod solemn, un superb halat tadjik cusut în fire de aur, precum şi tradiţionala lor tichie. Spre surpriza generală, m-am adresat sălii în cea mai curată tadjikă, spunînd: „Rahmat, calun, dirjibek, in salam, salam aleco!" Publicul a ovaţionat minute în şir, lăsîndu-mi o amintire minunată pe care o păstrez ca pe un bun de preţ.

Tîrziu, după spectacol, rămas cu mine însumi, mă întrebam, mai în glumă, mai în serios, dacă în sală, printre cei ce au aplaudat cu atîta pasiune pe Figaro, nu s-au aflat eventual şi dintre cei văzuţi dimineaţa, stînd la ceaihana tăcuţi, sau călărind pe tradiţionalul lor mijloc de transport.

De dimineaţă, soarele zîmbitor ne promitea o călătorie mai agreabilă. Conduşi la aeroport de către directorul teatrului şi, bineînţeles,

de noul meu prieten Revold, ne-am suit în avionul care avea să ne poarte mai bine de 3 000 de km. Gosconcertul programase spectacolele următoare la Tbilisi, capitala Gruziei. A fost, în sfîrșit, o călătorie fără peripeții. Îți trebuia însă o rezistență de fier ca să poți face față unui program atît de dens și de trepidant. Lia era frîntă de oboseală, în timp ce eu mă gîndeam cu îngrijorare că în acea seară aveam repetiția cu *Bărbierul*, și a doua zi urma să intru din nou în spectacol.

La Tbilisi, ca și la Dușanbe, clima era destul de blîndă. Impresia avută la coborîrea din avion, după aproximativ 8 ore de călătorie, era că mă găseam în plină primăvară, și cu paltonul într-o mînă și cu buchetul de flori în cealaltă mă minunam și nu-mi venea să cred că ne aflam totuși în primele zile ale lui ianuarie.

La aeroport am trăit o adevărată bucurie, cînd printre cei veniți să ne întîmpine l-am descoperit pe Idris, baritonul Operei din Baku, venit special să ne țină companie în cele 6 zile cîte aveam să stăm în acel oraș.

La spectacolul de a doua zi cu *Bărbierul*, am bisat cavatina, iar la sfîrșit, publicul m-a supus unui adevărat bombardament cu flori și cu... bomboane – obicei pe care pînă acolo nu l-am mai întîlnit. De fapt, publicul gruzin se manifesta zgomotos, aidoma celor din sudul Italiei. Dar cu temperamentul gruzinilor aveam să mai fac cunoștință și în afara teatrului, chiar în ziua următoare spectacolului.

Terminasem repetiția cu *Traviata* și, împreună cu Idris, am mers la cel mai bun restaurant al orașului ca să luăm un prînz. Lia nu era cu noi. Originară din Tbilisi, se afla mai toată ziua în compania rudelor ei. Așadar, împreună cu Idris, m-am așezat la o masă liberă, comandînd meniul. La un moment dat, din celălalt colț al sălii s-a îndreptat spre noi basul cu care cîntasem în *Bărbierul*, cu o seară înainte. Idris, cu care vorbeam în italiană și care ținea astfel locul Liei ca interpret, mi-a transmis invitația basului de a lua masa în compania lui. Nu aveam de ce să nu dau curs invitației, căci Don Basilio era deosebit de simpatic și de comunicativ. La masa lui mai era și basul care cîntase pe Bartolo, la fel de simpatic și de mucalit, precum și dirijorul cu care urma să cînt *Traviata*. Așadar, o companie cum nu se putea mai plăcută, numai că... După ce am mîncat o mulțime de specialități gruzine, la care, pe lîngă obișnuitul șașlîk, s-a mai adăugat și un fel de cașcaval la capac, amestecat cu felurite minuni, am cerut să fac plata, căci eram frînt de oboseală și abia așteptam să mă văd la hotel și să mă arunc în pat. Dar Don Basilio s-a opus categoric plecării mele, adresîndu-mi cu insistență cîteva fraze în care a repetat de mai multe ori cuvîntul „toast". În clipa următoare, un chelner a adus cîteva sticle cu vin roșu și a înlocuit paharele cu cîteva

coarne de tăuraș. Urmînd exemplul celorlalți, am turnat vin în cornul meu, după care unul din comeseni a adăugat un fel de sirop din fructe. Vinul roșu gruzin fiind foarte tare, iar siropul adăugat atenuînd gustul taninului îți lăsa impresia că bei un fel de carcaletă ușoară. Don Basilio, care după cum mi-am dat seama, era persoana ce dirija întregul festin, s-a ridicat în picioare, și cu cornul în mînă, a început seria toasturilor. Ne-am sculat și noi, urmînd ritualul gazdelor, și după cîteva scurte cuvinte în care se elogia succesul spectacolului din seara precedentă, am dat cornul peste cap, golindu-l, ca și ceilalți, de conținutul său.

Bucuros că am terminat ritualul, am încercat din nou să-mi iau rămas bun de la amabilele mele gazde, dar nici vorbă de așa ceva. S-au umplut coarnele din nou, iar Basilio, într-o vervă teribilă, a continuat seria toasturilor. S-a băut pentru arta mea și pentru artă în general, pentru Lia (care probabil dormea liniștită pe undeva) și pentru femei în general, pentru mine ca om și pentru oameni în general, pentru amiciția cu Idris și pentru amiciția cu azerbaidjenii în general. În fine, ori de cîte ori pronunța cuvîntul „toast", săream în picioare, umpleam coarnele și le dădeam pe gît pînă la fund... Mă amețisem de-a binelea, ca și ceilalți, și mă frămîntam să găsesc o modalitate ca să pot scăpa de simpaticile și prea insistentele mele gazde.

Cînd, în sfîrșit, înspăimîntătoarele „coarne de tăurași" au fost dăruite ca amintire fiecăruia dintre noi și mă pregăteam să-mi iau rămas bun, am observat cu o imensă groază că se instalau din nou farfurii, tacîmuri și tot felul de accesorii. Am cerut scuze, le-am spus că mă simt destul de rău, că-mi este peste puteri să mai rămîn, dar Don Basilio, pe care începusem să-l văd ca pe o încarnare a lui Mefisto, mi-a atras atenția că de-abia acum sosea toastul cel mai important. Vinul a fost înlocuit cu șampanie, și primul „toast" din noua serie a fost pentru părinți. Pentru cei morți, Basilio, alias Mefisto, a luat o sticlă de șampanie nedesfăcută și a sfărîmat-o de colțul mesei. A rezultat o adevărată explozie, nu lipsită de pericol, cioburile sărind care pe unde, însă se vede treaba că localnicii erau obișnuiți cu astfel de situații, întrucît evenimentul a trecut nebăgat în seamă.

Pentru cei vii treaba n-a fost cu nimic mai puțin lipsită de gravitate, căci a trebuit să beau pe nerăsuflate, sub privirile severe ale celorlalți, nu mai puțin de trei pahare. A urmat o serie de pupături zgomotoase și pline de patos, după care ne-am așezat și, fără să-mi dau seama, m-am trezit plîngînd, ca și cei din jurul meu. Prietenul Idris devenise extrem de agitat, plîngea cu sughițuri, bătea din picioare și, din cînd în cînd, se lovea cu capul de masă.

După un asemenea intermezzo, a urmat toastul pentru soție și copii. Cu naivitatea pe care o mai puteam aborda, am întrebat de

ce nu și-au adus și nevestele la restaurant, dar imediat mi-am dat seama de teribila greșeală pe care o făcusem. Cu o furie abia stăpînită, Basilio a sărit în picioare (sînt foarte mînioși gruzinii), replicînd că-și respectă soțiile și că nu le înjosesc aducîndu-le la restaurant. Într-un fel, le dădeam dreptate, așa că am început să le cer scuze în toate limbile pe care le cunoșteam. A urmat apoi o poveste despre o soție care a intrat într-un local să-și caute bărbatul și cum cel în cauză, împreună cu ceilalți prieteni, a ucis-o cu numeroase lovituri de cuțit. Idris, care se mai liniștise, confirma pe un ton grav cele povestite, adăugînd că sînt destule cazuri cînd bărbații „dezonorați" își ucid soțiile, iar justiția este relativ clementă, acordînd, nu o dată, circumstanțe atenuante.

Eram înspăimîntat, ametit bine, cum s-ar spune în termenii boxului, „knock-out". Nu știu cine a plătit, cine m-a dus la hotel, cine m-a dezbrăcat, dar știu că nu puteam sta orizontal, căci imediat cum mă lungeam în pat, plafonul începea să se învîrtească cu lampă cu tot și mi se făcea o greață teribilă. Mi-a fost rău toată seara și toată noaptea. Cum ațipeam, tresăream speriat, capul îmi plesnea, stomacul mi se întorsese pe dos, iar eu aveam să țin minte toată viața „toasturile" gruzine.

Pentru ziua următoare fusesem programat la radio în vederea unor imprimări, dar mi-a fost imposibil să ies din cameră. Lia mă dojenea fără menajamente, spunînd că numai o zi m-a lăsat singur și mi-am făcut de cap. Una peste alta, cam avea dreptate, mă căinam și eu, însă totul era prea tîrziu și fără remediu. Spre seară, m-am consolat, revenindu-mi oarecum, în timp ce Idris, care locuia în același hotel cu mine, și vizitat de un medic, a zăcut ca vai de el aproape două zile.

În aceeași seară aveam să fiu scuturat și de alt eveniment.

Comandasem, așa cum era sistemul, încă cu trei zile înainte, o convorbire telefonică de trei minute cu Bucureștiul.

La orele 22 fix, de la celălalt capăt al firului, auzeam cu emoție glasul mamei. Convorbirea care a urmat a decurs cam în felul următor:

– Sărut mîna, mamă. Ce mai faci, ce mai e pe-acasă?

– Bine, scumpul meu, toate bune, fii liniștit, sîntem cu toții sănătoși. Tu ce mai faci, cum te simți, cum merge turneul?

– Bine mamă, foarte bine. Dă-mi-o, te rog, pe Lenuța.

– Păi... nu e acasă. E... la spital, dar e bine...

– Aoleu, mamă. Ce are, ce s-a întîmplat?

– Nimic, dragă, e bine, e sănătoasă, dar s-ar putea ca peste cîteva zile să-i facă o operație ușoară...

– Aoleu, vai de mine. Dă-mi atunci, te rog, pe Paulică.

– Păi... nu prea are voie să vorbească!

– De ce, mamă? – țip eu înnebunit!

– Păi, l-a operat acum trei zile de amigdalită și îi e frică să vorbească...

– Dă-mi-o atunci pe Miorița la telefon!

– Păi... și ea este operată de amigdalită, dar fii liniștit că sîntem bine cu toții și nu ai...

– Aoleu, mamă, aoleu...

S-a auzit apoi un clic în receptor și convorbirea s-a întrerupt. Trecuseră cele trei minute. Eram disperat. Mă plimbam prin cameră fără nici un rost și încercam să mă liniștesc. O știam prea serioasă pe mama ca să facă glume, și încă atît de sinistre, iar în minte mi se ingrămădeau fel de fel de supoziții, una mai teribilă ca cealaltă. Dacă erau toți... și-mi era groază să duc gîndul pînă la capăt. Dacă...? Și de la mii de kilometri distanță nu mai puteam avea legătura telefonică decît peste 4 zile cînd, conform programului, trebuia să plec la Taşkent. Nu mai aveam, practic, nici un fel de modalitate ca să pot afla mai multe detalii despre ce se întîmplase acasă. Teribilă situație... Mai aveam de stat în Asia încă trei săptămîni și trebuia să cînt, să cînt... Spectacol cu *Traviata*... concert pe viu la televiziune... imprimări la radio... și acasă, oare ce se întîmplase?

Traviata s-a bucurat de un succes ieșit din comun. Strofa a doua din arie am cîntat-o în limba rusă, iar finalul actului al II-lea, prin amabilitatea dirijorului Paleașvili, unul din frații de toast, a fost transpus cu o terță mai sus (adică în *Re bemol*), după tradiția italiană, și a avut un efect extraordinar asupra publicului.

Mi s-au făcut propuneri să mai cînt un spectacol, însă cum turneul se prelungise deja cu 10 zile, cu multă politețe am refuzat propunerea. Îmi era dor de casă și intenționam ca pînă la finele lunii să ajung la București.

La ora 10, a doua zi, un soare cald și blînd ne-a însoțit pînă la aeroport, unde ne-am luat rămas bun de la directorul Operei, de la grupul de artiști și, bineînțeles, de la sentimentalul Idris, care avea lacrimi în ochi. Ne îmbarcam pentru a zbura spre Taşkent. Mergeam din nou în inima Asiei cu un TU 104 turbo-reactor, cu două motoare. O premieră absolută pentru mine.

După trei ore de zbor liniștit, aterizam în condiții excelente la Taşkent, capitala Asiei Sovietice unde, din fericire, mă aștepta o telegramă lungă și liniștitoare. Copiii trebuiau de mult să fie operați de amigdalită, însă datorită ezitărilor mele, operația se amîna „sine die". De aceea, profitînd de lipsa mea, cu inițiativa și curajul de care nu ducea lipsă, Lenuța i-a dus pe amîndoi copiii la operație, în aceeași zi. În ceea ce o privea, totul s-a terminat cu bine și, pînă la urmă nu

a mai fost nevoie de nici o intervenție chirurgicală. Dar spaima și convorbirea telefonică cu mama n-am să le uit.

În după amiaza acelei zile am vizitat pe directorul Operei care m-a rugat, ca în loc de două, să cînt trei spectacole. Nu aveam de ce să refuz. La Taşkent se încheia turneul meu și puteam să-l mai depășesc cu încă două zile. Cum pentru *Trubadurul*, spectacolul suplimentar cerut de director, nu aveam costumele respective cu mine, și-a făcut apariția și un croitor care mi-a luat măsurile necesare. În zorii zilei următoare ne îmbarcam din nou, pentru un zbor mai scurt, dar incomparabil mai greu. Avionul, un IL 14, ne-a zgîlțîit timp de trei ore de nu mai știam ce era cu noi. La aeroportul din Dușanbe eram așteptați, cu brațe de flori, de un grup de artiști, de director și, de bună seamă, de prietenul Revold. A fost o revedere caldă și plină de afecțiune. Mă convingeam – nu mai știu a cîta oară – de forța magică pe care o are muzica asupra oamenilor.

Spectacolele pe care le-am avut în a doua etapă la Dușanbe au fost *Bărbierul* și *Oneghin*, la care s-a adăugat un concert cu orchestră. Dacă cele două opere s-au bucurat de succes, concertul, care încheia aparițiile mele la Dușanbe, a cunoscut o manifestație ieșită din comun. Ca să-i pot face față de unul singur, am recurs la soluția ca după 2–3 arii, susținute cu orchestră, să introduc 2–3 lieduri sau piese ușoare cu acompaniament de pian, alcătuind astfel un program ce a cuprins 7 arii de operă și 11 lieduri și cîntece românești.

Directorul Operei, un om extrem de simpatic, insista însă să cînt și vreo 2–3 cantonete napolitane, căci publicul tadjik, după spusele lui, era mare iubitor al acestui gen. I-am explicat că nefiind tenor, nu obișnuiam să cînt cantonete și, de altfel, nici nu aveam partituri cu asemenea piese. Directorul nu s-a lăsat însă convins, și în dimineața concertului m-am trezit cu un maldăr de partituri cu cantonete italienești, toate însă cu textul în limba rusă. Cum nu o cunoșteam, nici nu putea fi vorba să folosesc ceva din materialul primit. Spre ora prînzului, directorul m-a sunat la telefon să mă întrebe ce cantonete am ales. La insistențele lui am fost nevoit să-i promit că voi cînta totuși o piesă din repertoriul mult dorit.

Printre partiturile trimise se afla și *O sole mio*, pe care orice amator de muzică o cunoștea după ureche, așa că m-am hotărît să mă opresc la ea. Toate bune, numai că nu știam cum să fac cu textul. După o scurtă chibzuială, am recurs la o stratagemă: din textul italian cunoșteam doar cele trei cuvinte ale refrenului, adică „O sole mio", și sperînd că limba italiană, în inima Asiei, ar putea să aibă prea puțini cunoscători, am adăugat de la mine cuvinte în limba română, fără nici o legătură, singura grijă fiind aceea de a găsi o rimă permanentă a strofei.

Cantoneta, așa cum afirmase de altfel directorul, a fost „bomba" concertului. Poate nu e de crezut, dar a trebuit să o cînt de trei ori, atît de mult a insistat publicul, și singura grijă, atunci cînd o repetam, era să nu încurc și să nu modific textul improvizat.

A doua zi am fost conduși la aeroport de aproape întregul personal artistic al teatrului. Flori, șampanie, îmbrățișări și promisiuni de revedere. Prin megafoanele aeroportului se scurgeau melodii ale unor cîntece populare tadjice cînd, deodată, am auzit spicherul anunțînd: „Ispalniava Aktav Jenigaresku", apoi pianul izbucni în acordurile înflăcărate ale introducerii lui *O sole mio*, iar glasul se auzi limpede și vibrant în riturnela de început – *„Cînd vine seara și apare luna, cu tine-ntr-una, cu tine-ntr-una, cînd vine seara și apare luna, cu tine-aș vrea să fiu, să fiu într-una; o sole mio, o sole mio..."*

Îmi venea să înnebunesc. Nu mi-am închipuit că radiodifuziunea imprimase concertul și, culmea, că avea să transmită chiar cantoneta italiană. Sîngele mi se urcase la cap, eram roșu ca focul și mă uitam cu disperare la Lia, dar ea credea că sînt emoționat de plăcere. Cînd, în sfîrșit, cantoneta s-a terminat, toți cei de față au izbucnit în aplauze. Aplaudau artiștii, directorul, Lia, dar aplaudau la fel de entuziast și pasagerii din holul aeroportului care se strînseseră în jurul nostru.

După ce ne-am suit în avion, prima întrebare adresată Liei a fost: „Spune-mi, te rog, postul de la Dușanbe este local sau transmite în întreaga Uniune Sovietică?" Mi s-a luat o piatră de pe inimă cînd am aflat că era numai pentru Republica Tadjikă. Mă îngrozeam la gîndul că textul atît de „poetic" al cantonetei avea să ajungă cumva la urechile celor ce cunoșteau și limba română...

M-am luat cu relatarea concertului și a celor întîmplate în cadrul lui și nu am amintit nimic de minunata după-amiază petrecută cu gazdele mele de la Dușanbe.

Directorul Operei, împreună cu reprezentantul VOK-ului, adică al relațiilor cu Europa, a organizat, într-una din după-amiezele libere, o plimbare în zona muntoasă din împrejurimi. După vreo 80 km făcuți pe șosele întortocheate, ne-am oprit să vizităm colhozul milionar „Lenin", care înglobează teritoriul a patru sate și a cărui principală cultură este bumbacul. La un moment dat, într-una din pieţele centrale, am remarcat o aglomerare de mașini Pobeda, Moskvici și Volga, parcate în fața unui minaret. Mi s-a spus că sînt ale colhoznicilor care vin zilnic să se roage.

Am cerut să vizităm și noi minaretul. Era pentru prima oară cînd aveam această ocazie, iar propunerea a fost acceptată fără nici o dificultate. Musulmanii, în Tadjikistan, sînt predominanți, și vin foarte des la minaret.

Ca să intri în minaret, trebuia să te speli pe obraz, pe mîini și pe picioare, iar pantofii să rămînă afară. I-am văzut din pragul intrării cum se rugau, stînd în genunchi, în rînduri aliniate, făcînd mătănii, ridicînd mîinile în sus, ca într-o invocare, mîngîindu-și barba și obrazul, punînd degetele pe urechi cu palmele desfăcute și întorcînd capul la dreapta și la stînga, ca și cum ar fi avut ceva de ascultat.

După terminarea slujbei, Mustafa, preotul cel mai mare în rang, ne-a poftit în camera sa de lîngă moschee. În afară de un covor și cîteva perne, nu mai era nimic, așa că urmînd exemplul celorlalți, mi-am scos pantofii, am luat o pernă și m-am așezat pe ea cu picioarele sub mine. Mustafa, zîmbind, mi-a spus că am să fiu fericit în viață, căci m-am așezat pe perna cea mai groasă. Am aflat atunci că musulmanii, de cîte ori se așază pe o pernă, cos pe ea cîte un petec de pînză, și cu cît sînt mai multe petece, cu atît cel ce se așază pe ea va fi mai fericit. Eu alesesem perna cea mai groasă ca să stau cît mai comod și să nu răcesc, în încăpere era destul de frig.

La început, poziția mi s-a părut extrem de incomodă, dar nu după mult timp am uitat de incomoditate. În încăpere, în afară de mine, de directorul Operei și al VOK-ului, se mai aflau Mustafa și încă trei persoane; Lia rămăsese la mașină, întrucît femeile nu au acces în teritoriul minaretului.

Pe o față de masă, așezată pe covor, au fost aduse mere, pere, migdale, alune, stafide, rodii sau grenade, cum li se spune acolo, o lipie mare, precum și farfurioare cu sucuri și dulcețuri de fructe exotice.

Mustafa-hogea, destul de tînăr, dar cu ascendent asupra celorlalți, fiindcă fusese de mai multe ori la Mecca, a luat lipia cu gesturi de ritual, a rupt-o, oferind apoi fiecăruia cîte o bucată și îndemnîndu-ne să ne servim din fructele binecuvîntate.

Au urmat momente plăcute și foarte interesante. Ne-a citit din Coran, ne-a povestit din cele văzute la Mecca sau din viața de zi cu zi a colhoznicilor și am mîncat cu poftă gustoasele fructe de pe covor. Numai că eu, la fel ca și în alte împrejurări, cînd încep să mănînc, nu mai știu să mă opresc. E ușor de imaginat, așadar, ce efect au avut asupra stomacului meu atîtea dulciuri și băuturi siropoase. Degeaba am explicat gazdelor că mă simt rău, că trebuie să plecăm că am repetiție, că e tîrziu și drumul noaptea este mai periculos, toate argumentele au rămas fără ecou. Mustafa a ținut să ne spună că la el vine cine dorește și cînd dorește, însă de plecat, se pleacă numai cînd dorește el, și atunci hotărîse să petrecem întreaga seară împreună. Că m-a cuprins spaima la auzul celor spuse, se înțelege, mai cu seamă că tonul cu care vorbise avea ceva atît de solemn și de autoritar, încît nici directorul VOK-ului nu a mai schițat vreo opoziție. Noroc cu

Lia care, după vreo trei ore de așteptare, a recurs la un truc inteligent, trimițînd șoferul peste noi cu un mesaj telefonic primit, zicea, de la Sfatul Popular al comunei, prin care ni se cerea să ne reîntoarcem urgent la Dușanbe, din pricina schimbării programului.

În fața mesajului, Mustafa-hogea ne-a îngăduit să plecăm, dar eu nu mă mai puteam scula de jos. A trebuit să fiu ridicat de cîteva persoane, căci simțeam că nu mai aveam picioare. Și cu directorul Operei într-o parte, cu șoferul de cealaltă, m-am tîrît pînă la mașină.

Se lăsa înserarea cînd am început să coborîm poalele munților Tian-San, din prelungirea podișului Pamir, și în timp ce cu ochii admiram splendoarea peisajului, cu mîinile îmi frecam picioarele încă amorțite, spre hazul și veselia însoțitorilor mei.

Cu Taşkentul, turneul asiatic intra în faza finală. Mai aveam de susținut încă trei spectacole, după care, la 30 ianuarie plecam spre casă. Dar gazdele, după spectacolul cu *Trubadurul*, mi-au cerut cu insistență să mai rămîn pentru încă trei. Deși cu toții erau nespus de calzi, neștiind ce să-mi mai ofere ca să mă simt bine, cu regret, a trebuit să refuz. Ar fi însemnat o a treia amînare a reîntoarcerii mele acasă și, pe lîngă dorul de cei dragi, ajunsesem la capătul puterilor.

După spectacolul cu *Bărbierul*, care fusese transmis în direct la radio, în momentul în care intram în restaurantul hotelului, orchestra a întrerupt dansul și în aplauzele celor din local am fost condus, în ritmul unui marș, la o masă din mijloc pe care se afla tricolorul românesc. Între timp, orchestra a executat cu o mare acuratețe un potpuriu alcătuit din cel mai autentic folclor românesc.

În ziua următoare, însoțit de directorul Operei și de Lia, am făcut o excursie cu avionul pînă la Buhara care, după cum spuneau ei, se afla la numai 600 km, deci destul de aproape. Încă 1 200 km, făcuți într-o singură zi, nu mai contau, iar splendoarea orașului Buhara, o perlă a arhitecturii arabe, a compensat din plin oboseala dintre două spectacole.

Traviata, ultimul din seria turneului asiatic, mi-a lăsat și cea mai frumoasă amintire. După ce am bisat aria, ultima strofă cîntînd-o în limba rusă, tenorul, antrenat de atmosfera din sală, m-a luat în brațe și m-a sărutat. Gestul a fost atît de neașteptat și de spontan, că a dezlănțuit și mai tare entuziasmul publicului. Dar pentru mine, el a avut două semnificații unice în întreaga carieră: pentru prima oară Germont era sărutat de fiul său Alfredo, și a doua, Germont a trebuit să cînte aria de trei ori.

Corul, care coborîse în scenă pentru a asculta din culise actul al II-lea, a tăbărît pe mine. Cu greu am ajuns la cabină, dînd autografe pe fotografiile făcute de amatorii din teatru, la *Trubadurul* și

Bărbierul, care circulau cu zecile în mîinile lor. În timp ce-mi schimbam costumul pentru actul următor, de pe culoar a izbucnit un admirabil cîntec. Corul, dirijat de maestrul său, cînta pentru mine o melodie uzbekă. Am deschis ușa și am ascultat-o în tăcere, ca la un adevărat concert. Au mai cîntat cîteva cîntece, și la sfîrșit, eu am fost cel care am izbucnit în aplauze. Eram emoționat și nu știam cum să-i răsplătesc pe admirabilii mei colegi. Și atunci mi-a venit ideea să le cînt și eu un cîntec românesc, și am început prima strofă din *Foaie verde lămîiță*. S-a făcut o liniște deplină. În timp ce cîntam, am fost luat pe sus, scos din cabină și urcat pe o canapea aflată în hol. Pe culoarul transformat ad-hoc în sală de concert, se aflau îngrămădiți, de-a valma, soliști, coriști, balerini, orchestranți, tehnicieni. În capul culoarului Violetta încerca să-și facă loc spre a fi cît mai aproape. Terminînd cîntecul, uralele izbucnite au făcut să se cutremure toată culisa. Am mai cîntat apoi o doină și o romanță pe care le știam de pe vremea anilor tinereții. Publicul, care aflase de concertul din culise, aștepta nerăbdător actul următor al operei. La sfîrșitul spectacolului, directorul și un grup de artiști și tehnicieni mi-au dăruit un coș cu flori și mi-au adresat alese cuvinte de mulțumire. Tuturor le-am răspuns: „Chiati rahmat, balșoi spasiva". Un tunet de aplauze a acoperit cuvintele mele. Am ieșit de nenumărate ori la rampă, publicul striga în continuu bis, și eu nu înțelegeam ce dorea, că doar nu era să luăm spectacolul de la început. Tenorul, aflat lîngă mine mi-a strigat în urechi ca să se facă auzit: „Cîntă și pentru ei ce ne-ai cîntat nouă"! Și cu cortina deschisă, cu scena plină de artiști și tehnicieni, cu publicul în picioare, înghesuit lîngă rampă, am repetat micul concert din culise. Ce a urmat? Corul a început să cînte o melodie populară uzbekă la care s-a alăturat întreaga sală. Cînta scena, cînta sala, și eu eram... spectatorul. Copleșit de emoții, am început să plîng. Luat în brațe, în strigăte și urale, am fost purtat pînă la cabină. Dar încă nu se terminase. De la fereastra cabinei am văzut sute de persoane cu hîrtii aprinse în mîini, blocînd strada laterală a teatrului. Venit în cabină, directorul mi-a arătat neobișnuita manifestație a publicului. Cînd am părăsit cabina, alte emoții. Coridoarele și scările, pînă la ieșire, se transformaseră într-un cordon viu, format, de o parte și de alta, din personalul teatrului care, aplaudînd, îmi făcea semne de adio.

Am avut în viață multe bucurii ale scenei, dar seara de joi, 28 ianuarie 1960 a fost una dintre cele care s-au înscris cu litere de aur în inima mea.

În sfîrșit, în ziua următoare porneam spre casă, cu bucurii împlinite și cu un bilanț extrem de rodnic. În cele 40 de zile ale turneului, am cîntat 11 spectacole, 5 concerte televizate și am înregistrat muzică de operă și românească în 4 studiouri de radio. În afară de acestea,

străbătusem mai bine de 15 000 km, vizitînd locuri și popoare cu totul diferite, a căror cultură, sensibilitate și obiceiuri mi-au deschis noi orizonturi, creîndu-mi noi convingeri, și toate acestea le datoram numai și numai muzicii!

La numai un an de la acel turneu de neuitat, am fost din nou invitat să cînt și pe alte scene ale Uniunii Sovietice. În numeroasele turnee întreprinse în această țară, pot afirma, fără să greșesc, că am cîntat în aproape toate teatrele de Operă. De aceea, cu îngăduința cititorului, mă voi opri puțin asupra unor evenimente sau întîmplări ieșite din comun, care mi-au rămas adînc întipărite în minte.

Astăzi pare normal ca enormele distanțe din itinerariul unui turneu să fie străbătute, în marea lor majoritate, cu avionul. Legat de specificul turneelor unui cîntăreț de operă, care sînt mai frecvente în sezonul de iarnă, cînd stagiunea este în plină desfășurare, transportul cu avionul incumbă o serie de riscuri, cum ar fi ceața, poleiul, furtunile, căderile abundente de zăpadă, temperaturile extrem de variate în straturile de aer, toate capabile să dea peste cap eventualele programări. Nu de puține ori pleci spre aeroport, fără să știi dacă avionul va putea zbura; nu de puține ori rămîi în sala de așteptare a aeroportului, ore sau chiar zile, cu urechile îndreptate spre difuzoare, așteptînd anunțarea plecării avionului tău. Așa s-a întîmplat și în iarna anului 1964, cînd am rămas o zi întreagă pe aeroportul din Kiev, așteptînd plecarea spre Harkov, unde, a doua zi, urma să cînt *Traviata*. Cînd s-a anunțat anularea zborului, era evident că spectacolul devenise incert, singura șansă o mai oferea plecarea a doua zi cît mai de dimineață. Orele treceau fără vreo speranță de îmbunătățire a condițiilor atmosferice, și masa de prînz, a doua zi, am luat-o tot în restaurantul aeroportului.

Cînd, în sfîrșit, către orele 17, ne-am suit în avion, era limpede că ratasem spectacolul. Mai aveam programat, după două zile, *Paiațe* și mă consolam cu gîndul că puteam să mă odihnesc în acel interval.

Zborul decurgea în bune condiții, cînd deodată însoțitoarea mea sări din scaun și se îndreptă agitată spre cabina piloților, chemată prin radio de glasul unei stewardese. Eram nedumerit și abia așteptam întoarcerea ei — care nu se lăsă mult așteptată — dar pînă să deschid gura pentru a o întreba ce se întîmplase, mi s-a adresat cu cel mai drăgălaș zîmbet:

— Ce ziceți, maestre, sînteți totuși dispus să cîntați *Traviata* astă-seară?

Ochii mi s-au îndreptat automat spre ceasul de la mînă. Mai erau 10 minute pînă la ora 20; spectacolul, bineînțeles, începuse deja.

– Nu contează cît e ceasul, maestre, interveni din nou însoțitoarea care îmi ghicise gîndurile. Directorul Operei și dirijorul spectacolului sînt în aeroport și așteaptă răspunsul dv.

Nu-mi venea să cred. Mi se părea că trăiesc secvența vreunui scenariu de film. Dar însoțitoarea rămăsese înțepenită în picioare, așteptînd nerăbdătoare răspunsul meu. Am mîrîit de cîteva ori ca să-mi încerc glasul, și cuprins de o bruscă dispoziție, am intrat în joc, răspunzînd cu entuziasm:

– Cum să nu, vino să te pup și dă fuga și le spune că abia aștept să cînt.

Cu răspunsul pe buze, a alergat spre cabina piloților, urmărită de privirile nedumerite ale pasagerilor, în timp ce eu începusem să fac vocalize în mezza-voce.

La aterizarea avionului, ușa a fost deschisă imediat, stewardesele cerînd cu autoritate pasagerilor să ne facă loc pentru a coborî primii. La scara avionului se afla o mașină, lîngă care doi bărbați așteptau nerăbdători să ne întîmpine. Pînă să facem cunoștință și să schimbăm primele cuvinte, în portbagajul mașinii au și fost aruncate valizele noastre. În față, o altă mașină cu semnale luminoase și cu însemnele Aeroflot-ului ne dirija parcursul din incinta aeroportului. La ieșire, a făcut stînga-mprejur, iar locul ei a fost luat de o altă mașină pe care scria „Miliția". Pe cînd goneam în sunetele sirenei pe străzile Harkovului, dirijorul, cu partitura în mînă, îmi arăta salturile și toate celelalte amănunte pe care le obișnuiau în spectacolul lor. Cînd ne-am dat jos din mașină, repetiția era terminată.

Trecuse mult de miezul nopții cînd mă îndreptam spre hotel. Afară era zăpadă mare și ger cumplit, dar atît eu cît și acel minunat public de care mă despărțisem cu cîteva minute în urmă, trăiam încă momentele de puternic entuziasm oferite de spectacol.

În 1965, și tot iarna, mă aflam pentru prima oară la Celeabinsk, oraș în inima Uralilor. În acel turneu am bătut recordul longitudinei estice, Novosibirsk, unde am cîntat *Bărbierul* și *Rigoletto*, și unde am suportat un ger năpraznic. La minus 32 de grade, dacă nu se lipesc nările, aerul ieșit pe nas se condensează și formează chiciură pe sprîncene. Așa că nu m-am mirat că ajuns la Celeabinsk, unde era destul de cald, numai minus 16 grade, să mă trezesc cu o traheită de toată frumusețea. Bineînțeles că cele două spectacole cu opera *Rigoletto* erau imposibil de cîntat, așa că rugasem translatoarea să anunțe teatrul și să aranjeze imediat plecarea noastră spre Moscova. Cum în hotel mă plictiseam și-mi făceam fel de fel de idei, am ieșit în oraș, căci nici la Leningrad și nici la Novosibirsk nu am găsit în magazine noul model de magnetofon pe care l-am văzut în cataloagele tehnice sovietice și pe care doream să-l cumpăr.

Reîntors la hotel nu mică mi-a fost mirarea găsind în cameră pe Valentina, translatoarea mea, și pe directorul Operei, care mă așteptau nerăbdători bînd ceai dintr-un samovar imens. Directorul, un grăsan simpatic, venise să mă convingă să cînt, invocînd cîte și mai cîte. Pentru el, deosebit de important era faptul că *Rigoletto*, din lipsa unui bariton dramatic, nu mai fusese cîntat de peste doi ani, și, programarea mea în cele două spectacole însemna de fapt o adevărată premieră. Întregul colectiv repetase cîteva săptămîni spre a pune totul la punct și ar fi fost o adevărată ratare dacă nu aș fi cîntat. Îmi dădeam perfect de bine seama de situația neplăcută pe care o creasem colectivului, însă traheita era traheită, abia puteam vorbi, dar să mai și cînt. Directorul însă nu voia să cedeze și devenea din ce în ce mai agresiv. Mi-a spus că biletele au fost de mult vîndute, pentru ambele spectacole, că orașul a așteptat prezența mea ca pe un eveniment al stagiunii, și multe, multe altele. Discuția a continuat din ce în ce mai aprins și nu puteam înțelege cum un director de Operă nu știa ce înseamnă o indispoziție vocală la un cîntăreț, cu atît mai mult, cu cît *Rigoletto* este unul din cele mai grele roluri din repertoriul unui bariton. Se plimba dintr-un capăt la celălalt al camerei, gesticula și vorbea în rafale de nici Valentina nu mai prididea să traducă, iar eu nu știam cum să pun capăt situației neplăcute.

La un moment dat, s-a oprit în fața mea, și cu un ton autoritar, ce nu prea se potrivea cu relațiile care ar fi trebuit să existe între noi, mi-a spus sec:

– Bine, maestre, dacă este așa, amînăm spectacolul pînă te faci bine! Dar să fie clar, nu pleci din Celeabinsk pînă nu le cînți pe amîndouă!

Verdictul a căzut ca un ultimatum. Valentina s-a angajat într-o discuție aprinsă, și cu toate că nu înțelegeam nimic, mi-am dat seama că nu avea nici o șansă de cîștig. Omul uitase de prezența mea, striga, dădea din mîini și se învîrtea prin cameră ca un apucat. Într-un tîrziu s-a liniștit, m-a bătut pe umăr prietenește, mi-a aruncat un zîmbet și a ieșit liniștit pe ușă.

Valentina era aprinsă la față și extrem de iritată. Însoțise și alți artiști, avea destulă experiență într-o asemenea muncă, dar așa ceva, spunea ea, încă nu i s-a mai întîmplat. Și, culmea, biletele noastre de avion erau la el. Cum s-ar spune, devenisem, practic, prizonierul unui om ciudat, hotărît să facă uz de orice mijloace ca să-și atingă scopul. Ca o confirmare, nu peste mult timp, și-a făcut apariția în cameră un ins mărunțel, foarte politicos, care s-a recomandat specialist ORL, trimis urgent din ordinul directorului spitalului orășenesc.

La consultația făcută, mare lucru nu a putut constata, căci traheea nu poate fi văzută cu oglinjoara, iar laringele și coar-

dele vocale nu erau încă afectate. Nu știu cît de bine se pricepea amabilul bătrînel la gîtul unui cîntăreț de operă, dar pentru a grăbi vindecarea, a spus el, trebuia să mă internez în spital. Se vedea cît de colo că era o înscenare, o demonstrație de forță, o manieră fără precedent de a trata lucrurile.

Pe la ora prînzului, directorul Operei a informat-o pe Valentina că spectacolele puteau fi amînate cu 8 zile. Deci, ori mă prezentam în acea seară la orele 18, așa cum fusese programată repetiția, ori spectacolele aveau să fie programate peste 8 zile, timp în care urma să primesc îngrijirile necesare la spitalul orășenesc.

Era sîmbătă, și Valentina, pînă luni dimineață, nu mai avea cum să ia legătura cu Gosconcertul de la Moscova. În ceea ce mă privea, trebuia să hotărăsc pînă la orele 18. Trecusem prin multe în viață, dar chiar așa... Mă apucase o furie teribilă, deși îmi dădeam seama că spațiul meu de manevră era foarte limitat și că nu aveam prea multe variante de ales. Mi se părea că întreaga situație ținea de domeniul absurdului, că totul se afla în afara logicii și a bunului simț.

N-am mai coborît la restaurant; nu-mi ardea de mîncare... M-am trîntit pe pat, îmbrăcat cum eram, întorcînd pe o parte și pe alta toate aspectele legate de încurcătura afurisită în care mă găseam. Mă gîndeam la alternativa internării în spital, dar cine îmi garanta că în 8 zile aveam să mă vindec de traheită. De obicei, traheita, cea mai plicticoasă boală a cîntăreților, ține destul de mult, și după experiența mea, nu mă vindecasem niciodată mai curînd de 10–14 zile. Cu guturai, cu faringită sau chiar cu laringită, te mai puteai descurca, dar cu traheita era imposibil de scos la capăt.

Mi-am încercat încă o dată glasul. Puteam scoate doar cîteva sunete chinuite din registrul central, și acelea ca vai de lume. Am observat însă că dacă făceam același lucru cu vocale înguste, în special cu I și E, sunetul apărea ceva mai curat. Deodată mi-a încolțit în minte o idee. O idee pe cît de nebunească, pe atît de tentantă. De fapt, singura care putea să mă salveze de tirania acelui director neobișnuit.

Cîntasem cu o lună în urmă în limba română și italiană. La Celeabinsk nu se mai afla altcineva, în afara Valentinei, care să cunoască limba noastră. Cît despre italiană, cu atît mai puțin. Știam ce aveam de făcut. Hotărîrea era luată. La orele 18 fix m-am prezentat la repetiție, spre satisfacția directorului și a întregului colectiv. Repetiția am făcut-o în șoaptă. Colegii erau foarte prietenoși și emoționați de faptul că totuși acceptasem să cînt în asemenea condiții. A doua seară, în fața unei săli pline pînă la refuz, aveam să fac o experiență pe care nu cred că vreun cîntăreț a mai făcut-o vreodată. Am cîntat întregul spectacol într-o limbă necunoscută, nu numai pentru spectatori, ci și pentru mine. Fără să forțez glasul – îmi era groază să nu rămîn afon și să nu mai pot termina spectacolul – am înlocuit toate vocalele largi cu I sau cu E. La pauza cea mare, Valentina, fericită, a venit la cabină contrariată că nu înțelegea limba în care cîntam. În „păsărește", i-am răspuns, făcîndu-i cu ochiul și sărutînd-o pe amîndoi obrajii.

Toată lumea era încîntată; am avut chiar succes, dar cel mai încîntat era directorul care-mi repeta mereu: „Ți-am spus eu că nu ai avut mare lucru și că ai să poți să cînți?"

În ziua următoare spectacolului, culmea, în loc să mă scol și mai răgușit, cum ar fi fost normal, m-am trezit cu glasul mai limpede, așa că al doilea spectacol a decurs în condiții și mai bune. Directorul devenise alt om, mai amabil decît mi-aș fi închipuit; s-a dus la Direcția comercială a orașului și cu o aprobare specială mi-a luat magnetofonul după care alergasem atîta vreme. Ca o culme a gentileții, nu a vrut să primească contracostul lui, spunînd că era cadoul Operei, pentru efortul pe care-l făcusem. Așa că, la numai 4 zile de la încrîncenata dispută cu directorul, părăseam Celeabinsk-ul, fără spitalizare, cu magentofonul în brațe și cu zîmbetul pe buze.

Trecuseră doi ani de la întîmplarea tragicomică de la Celeabinsk, și drumurile mă purtau din nou în Uniunea Sovietică. Turneul avea să înceapă la Moscova, cu *Traviata* și *Rigoletto*, urma Tbilisi, cu aceleași titluri, iar apoi Baku, unde nu mai fusesem din 1959.

Era a doua zi după spectacolul cu *Traviata*, și mă îndreptam cu o mașină spre studiourile televiziunii, unde aveam să înregistrez un program de arii din opere. Urcînd serpentinele de pe dealurile pe care sînt instalate studiourile, admiram minunata panoramă a Mării Caspice împînzite de sonde, precum și orașul ce se pierdea într-un orizont aburit. Însoțitoarea mi-a spus că, în afară de imprimări, cei de la televiziune mă invitau să vizionez un scurt metraj care avea să mă intereseze și care, cu siguranță, avea să-mi facă plăcere. Devenisem atît de curios, încît am rugat ca filmul să-l vizionez înaintea imprimărilor. Eram împreună cu Lenuța, cu însoțitoarea și cu un grup de muzicieni, printre care am avut bucuria să-l reîntîlnesc și pe compozitorul Ramadan Gadjibekov, în a cărui casă petrecusem revelionul cu șapte ani în urmă.

Filmul a început cu imagini din Milano, cînd, deodată, muzica de fond se transformă în acordurile premergătoare Cavatinei lui Figaro. Am tresărit recunoscîndu-mi glasul, și nu puteam înțelege legătura dintre imaginile milaneze și Cavatina cîntată de mine. Și nedumerirea crescu și mai mult cînd peste glasul meu s-a suprapus un alt glas de bariton, frumos timbrat, tineresc și într-o manieră covîr-

șitor de apropiată de cea a interpretării date de mine. Misterul însă s-a risipit după cîteva clipe, cînd a apărut și imaginea celui care cînta și care nu era altul decît tînărul din noaptea de Anul Nou care îmi cîntase cîteva melodii azerbadjene, și cu timiditatea celor 17 ani m-a întrebat ce părere aveam despre posibilitățile lui de viitor. În locul roșeții de pe obraz și a coșurilor pubertății aveam imaginea unui bărbat frumos, cu păr cîrlionțat și negru ca tăciunele care cînta mișcîndu-se dezinvolt. Filmul, care a durat cam o jumătate de oră, a fost dedicat lui Muslin Magamaev, întors de la studii din Italia și aflat la începutul unei cariere impresionante ce depășise cu mult limitele Azerbadjanului.

Ceea ce m-a impresionat cel mai mult a fost acea parte din interviu în care povestea momentul trăit într-o seară de decembrie a anului 1959, ascultînd pe scena Operei din Baku *Bărbierul din Sevilla* cîntat de românul Octav Enigărescu, moment ce avea să-i direcționeze și să-i impulsioneze întregul său destin și viitor. Am regretat și mai regret că nu l-am mai văzut pe Muslin, dar aș fi fericit să știu că acea singură întîlnire cu el i-a marcat o carieră revelatoare.

Întorcînd în sens invers acele timpului, constat că au trecut mai bine de 30 de ani de la primul turneu făcut în Uniunea Sovietică. Și mai constat că ritmul acelor turnee a fost aproape constant, în decursul anilor parcurgînd în toate sensurile harta acestei uriașe țări. Contactul cu teatrele de operă, cu colectivele lor artistice, sub toate aspectele, mi-a permis să constat, odată cu trecerea anilor, o permanentă mutație valorică. Un splendid exemplu stă mărturie prin semnificația lui.

În anul 1959, cînd am cîntat pe scena Operei din Tbilisi, l-am cunoscut pe primul bariton, Artistul Poporului Amiranașvili. L-am cunoscut nu numai ca artist, ci și ca estet muzical, păstrînd și astăzi în cuferele mele cu amintiri cronica pe care a semnat-o despre primele mele spectacole cîntate în acel oraș. După ani de zile, cînd drumurile m-au purtat din nou acolo, am avut plăcuta surpriză să am ca parteneră pe fiica lui, Medea Amiranașvili, iar peste încă un alt număr de ani, să cînt cu fiica lui Medea, deci cu nepoata baritonului. Nu longevitatea mea artistică doresc să o subliniez, ci posibilitatea pe care am avut-o ca pe o perioadă de trei generații să fiu martor activ al drumului parcurs de teatrele de Operă din această țară. Mulți dintre artiștii pe care i-am cunoscut și cu care am cîntat – Irina Arhipova, Elisabeta Ciavdar, Evghenia Mirosnicenko, Bela Rudenko sau Vladislav Piavko – mai activează pe scenă sau în învățămînt, iar a treia generație cu care am cîntat, și pe care, de asemenea, o admir fără rezerve, este aceea a lui Evgheni Nesterenko, Maria Bieșu sau

Elena Obravzova. Fiecare din aceste generații și-a adus, în egală măsură, contribuția în evoluția artei lirice, atît în țara lor, cît și în concernul vieții muzicale internaționale.

La ultimele ediții ale Concursului „Ceaikovski", la care am participat ca membru în juriu – o adevărată întrecere olimpică a celor mai talentați tineri muzicieni din lumea întreagă – am avut posibilitatea ca și în contextul confruntării diferitelor școli să fac aceleași remarci pozitive și să constat că opera, în Uniunea Sovietică, este la ea acasă.

CAPITOLUL VII

ȘOCUL OCCIDENTULUI

De ce m-am hotărît să scriu despre spectacolele mele din Irlanda? Fiindcă această insulă se transformase, pentru mine, în insula speranței, în insula făgăduinței. Era primul contact avut cu un impresar care putea să-mi deschidă noi drumuri, noi perspective; era pentru prima oară cînd aveam să cînt în compania unor artiști italieni, sub egida unei mari firme artistice, cum era Covent Garden din Londra. Așteptam acele spectacole cu nerăbdare, dar și cu emoții, ca un cal de curse ținut prea mult timp în grajd sau la antrenamente. Dacă făceam o impresie bună încă de la primele repetiții, dacă aveam să cînt cu dezinvoltura cu care abordam spectacolele acasă, la București, dacă îmi reușeau toate acele detalii de filigran ale execuțiilor tehnice sau scenice, dacă... dacă... Ah, cîți de dacă stau în fața unor astfel de spectacole de care poate să depindă cursul viitor al unei cariere... Și astfel, furat de gînduri nici nu am simțit cum avionul și-a luat înălțime, și țîșnind deasupra norilor, prin hublourile cabinei lumina unui soare puternic a pătruns în interior.

Trecuse puțină vreme de cînd lăsasem în urmă aeroportul și imaginea vie, plină de emoții a Lenuței, a lui Paul și a Mioriței care fluturau minușele lor mici, privind, speriați la monstrul ce mă înghițise, spre a mă duce undeva, departe...

Dintr-o dată, furat de acele dulci imagini, mi-am întors cu voluptate gîndul la bucuria reîntoarcerii acasă. La orele de seară, cînd strînși cu toții ca să-mi deșert un sac plin de isprăvi, spunînd, cu respirația întretăiată, pe unde am fost, ce minunății am mai văzut, cum am cîntat și ce surprize se ascund în geamantanele nedesfăcute. Ah, cît de sublime sînt clipele întoarcerii, ale revederii. Dar pentru a le putea trăi, trebuia mai întîi să mă las purtat în zbor, pe deasupra norilor, dincolo de visuri...

De la butonul de ventilație al vecinului de scaun se abătu asupra mea un curent de aer rece. A fost ca un duș care te trezește din somn, ca un semnal al readucerii la realitatea prozaică, dură. Sigur!

Curentul de aer rece înseamnă guturai, guturaiul înseamnă laringită, iar toate la un loc înseamnă o adevărată catastrofă. Ratez spectacolele, ratez contractul, ratez... Ah, sublimă, dar cumplită meserie... Te urcă în vîrtejuri, sus de tot, pe cele mai înalte culmi, ca pe urmă, pentru un nimic, să te arunce, brusc, în hruba deznădejdii. Am stat ca o mumie în scaunul meu și m-am ascuns sub șalul cu care-mi înfășurasem capul. Din încîlcela gîndurilor mele m-am trezit abia cînd roțile mușcau, scrîșnind, din pista de la Gatwick. Eram deja acolo, ajuns la țintă. De-acum, fie ce-o fi. M-am ridicat din scaun, mi-am scuturat cu semeție capul, și cînd piciorul drept a atins scara, am tras cu sete-n piept tot aerul din Londra.

De obicei, cei ce citesc cărțile biografice, scrise de artiști, sînt obișnuiți să găsească în paginile respective întîmplări și fapte legate în special de scenă. Eu am fost tentat să trec mai ușor peste ele și să mă las furat de ineditul ce mi l-a oferit viața. Așadar, în loc să mă opresc cu gîndul la cele trei zile petrecute în repetiții la Covent Garden, dau frîu liber amintirilor să hoinărească în libertate pe străzile Londrei din acea toamnă a anului 1965. Așadar...

Pe uriașul aeroport de la Gatwick, nu mică mi-a fost plăcerea să constat că eram așteptat de către atașatul cultural al Ambasadei noastre.

La hotelul „Ambassy", unde am fost condus, prima grijă a fost să întreb cît costă camera? Cele 2 lire și 6 șilingi nu erau nici prea mult, dar nici prea puțin, ținînd cont de infima sumă de bani pe care o aveam cu mine. De la teatru intenționam să nu cer nici un avans; aș fi făcut o impresie nu prea favorabilă, iar primul onorariu aveam să-l încasez abia după 10 zile, adică după primul spectacol. Deși mai fusesem la Londra, cu prilejul audiției, pot spune că nu cunoșteam mai nimic din marele oraș. Așa că am desfăcut în grabă bagajele, mi-am făcut o sumară toaletă, după care am plecat să cutreier străzile, uitînd și de ora prînzului, care ar fi trebuit să fie onorată din proviziile aduse cu grijă de acasă.

Odată ieșit pe poarta hotelului, m-am lovit și de primele greutăți. De-abia în acele momente aveam să constat, pe viu, cît de mult greșisem în liceu, cînd tratam cu superficialitate strădaniile lui Kufleiner, profesorul meu de engleză de la Colegiul „Sf. Sava". Deși, ce-i drept, mînuiesc cu destulă siguranță limba lui Voltaire și a lui Dante, și ceva mai puțin pe aceea a lui Schiller, cu greu mă puteam descurca acolo, căci englezii, ca oricare mare popor, n-au simțit nevoia să mai cunoască și altă limbă. Cu toate acestea, nu mi-a fost greu să descopăr drumul pînă la Covent Garden. Eram atras ca de un magnet de acel loc, și pe urmă, a doua zi, la ora 10, trebuia să mă prezint la repetiție, iar eu voiam să cunosc din timp drumul de la

hotel pînă la teatru, ca nu cumva să întîrzii. Cînd însă am ajuns acolo, am avut o puternică strîngere de inimă; a fost ca o grea lovitură în amorul propriu, o deziluzie imensă. Celebra, mult visata mea Operă se afla exact în mijlocul pieții de zarzavat a Londrei. Ca să pătrunzi pînă la ea, trebuia să te strecori printre munți de ceapă, de cartofi sau usturoi, în fine, prin tot ceea ce poate adăposti o piață abundentă.

Nu am înțeles nici pînă astăzi cum nu s-a găsit o soluție pentru a se rezolva această penibilă și neinspirată vecinătate. Probabil că englezii, în conservatorismul lor, nu vor să schimbe nimic din ceea ce au moștenit prin tradiție.

Dezamăgit și controversat, am înconjurat clădirea, și după ce am descoperit pe ce parte se află intrarea personalului artistic, mi-am continuat plimbarea la întîmplare.

Mă aflam în Oxford Street, după ce străbătusem tot Kingswai-ul. Eram în plin centrul comercial, cu magazine ale căror vitrine îți încîntau ochii. Îmi era însă greu ca să apreciez prețurile afișate, întrucît moneda engleză este extrem de complicată. Lire sterline, șilingi sau peny trebuie transformați în combinații diferite, deoarece englezii se deosebesc și în această privință de europeni. De altfel, în Anglia totul este mai altceva decît obișnuitul. Distanța se măsoară în mile și nu în kilometri, lungimea se măsoară în yarzi și nu în metru, circulația pe șosele se face pe stînga și nu pe dreapta și cîte și mai cîte lucruri neobișnuite care, indiferent dacă sînt bune sau rele, frumoase sau urîte, te fac pe tine, străin și neavenit, să fii dezorientat, chiar uluit. De aceea, de cum ai pus piciorul pe insula engleză, trebuie să te adaptezi în grabă la toate noutățile, lucru destul de greu și nu lipsit chiar de pericole. Erau aproape orele 15, cînd picioarele mă purtau pe aleile Hyde-park-ului, și el intrat puternic în tradiția englezului. Ceea ce îți atrage acolo atenția, din primul moment, este iarba. De fapt, ca în oricare alt colț din Anglia, iarba este cu totul altfel decît sînt ochii noștri obișnuiți să vadă. De un verde aprins, deasă și tunsă scurt, ea constituie un imens covor natural. Călcînd pe ea, piciorul se scufundă ușor, și simți o voluptoasă senzație de mîngîiere, ca atunci cînd ai ocazia să calci pe cel mai fin covor persan. Hyde-park-ul se deosebește mult de parcurile noastre. Rar vei găsi în el flori sau boschete îngrijite, ori fel de fel de ornamente verzi, care să trădeze prezența mîinii omului. Parcul englezesc este o rezervație naturală, un colț de natură, așa cum l-ai putea găsi aiurea, în care prezența celor care-l îngrijesc este discretă și neostentativă. Cît vezi cu ochii, iarbă, un imens covor de iarbă, precum și arbori încărcați de greutatea anilor. Aleile care-l străbat nu sînt prea largi, iar băncile, puține la număr, sînt prezente mai mult la intrările parcului, ele

servind adeseori drept tribună vreunui bărbat sau chiar femeie care, urcat pe ea, improvizează prelegeri celor ce vor să-i asculte. Subiecte? — politice, sociale, sportive, religioase sau orice altceva ce preocupă pe cel în cauză. Cu cît înaintezi spre inima parcului, aleile sînt din ce în ce mai neumblate, vizitatorii plimbîndu-se în lung și în lat pe îmbietorul covor de iarbă sau odihnindu-se pe nenumăratele șezlonguri risipite la întîmplare la umbra copacilor. În jurul lor roiesc și zburdă copii sau cîini de rasă. Este atît de caracteristic și diferit Hyde-park-ul, încît ieșind din el pe una din părțile ce dau în Kensigton Road, mă gîndeam amuzat că nu m-ar fi mirat dacă citeam pe vreo plăcuță: „Călcatul pe alei, strict interzis. Rugăm, călcați numai pe iarbă!"

Între timp, se lăsase înserarea, iar foamea m-a făcut să-mi aduc aminte că de acasă, de la București, nu mai pusesem nimic în gură. Și, ca un făcut, întreaga stradă mirosea a cartofi prăjiți. Așa că, trecînd peste orice rațiuni economice, m-am instalat în primul self-service, unde am înghițit pe nerăsuflate un „fillet à la Bourgogne" pe care l-am înecat în bere. Cînd am ieșit în stradă, eram sătul, dar mai ușor cu 9 șilingi.

Cu cît străbăteam străzile, cu atît afluența de pe trotuare sporea. Din sus, din largul bulevardului, coborau în viteză mașini, ale căror faruri păreau a fi gloanțe trasoare, pornite din țevi de mitraliere. La un moment dat, m-am oprit într-o piață înconjurată din toate părțile de un imens ecran circular. Mii, chiar sute de mii de becuri, de toate formele și culorile creau lumini care alergau într-un joc nebunesc, în toate sensurile, în toate direcțiile. Acea adevărată risipă de fantezie, de gust, de tehnică și chiar de artă căuta să informeze, să convingă cu privire la mărfuri, spectacole și cîte altele. Era atît de spectaculos și de captivant, că absorbit de frumusețea acelui spectacol, uitasem de fapt că priveam o reclamă. Dar carnavalescul străzii londoneze îl găsești la tot pasul, nu numai în decorul propriu-zis, ci și la oameni.

Într-o îmbulzeală de nedescris, ca la un mare bal mascat, găsești acolo asiatici, africani, sud-americani și încă multe alte națiii care își expun cu ostentație costumele lor, gesticulează, vorbesc, țipă. Indience în rochii lungi, cu punctul roșu pe frunte, semn al nobleții, bărbați cu bărbi enorme și încîlcite, purtînd pe cap turbane albe, chinezi, japonezi sau coreeni cu pometii teșiți ai obrazului, cu ochelari ce ascund niște ochi migdalați și vii, sud-americani cu sombrero-ul pe cap și, bineînțeles, gazdele, englezii, care numai ei ar putea forma întreaga masă a carnavaliștilor.

M-am strecurat cu greu prin mulțime și, traversînd piața, am continuat să urc pe Picadilly Street. Din ce în ce, tineri „bit" sau „hipy" populau întreaga stradă. Mă aflam în plin cartierul boem al Londrei, cu teatrele ce se îngrămădesc unele lîngă altele, și pe ale căror fron-

tispicii, reclame multicolore propun spectacole bulevardiere, cu cluburi ce-ți oferă, chiar pe stradă, aparate cu jocuri de noroc, cu cabarete de noapte, ale căror programe devin neinteresante datorită spectacolului străzii, cu femei îmbrăcate în jachete transparente sau blănuri ciobănești ce lasă descoperite cele mai intime părți ale purtătoarei.

Se făcuse aproape orele 22 și mă simțeam obosit de agitația unei zile pline de șuvoiul de noutăți și senzații nedigerate încă. Prăbușit pe banca bass-ului cu nr. 5, ce mă ducea spre casă, contemplam absent imaginile ce defilau în goană prin fața ochilor. Doar cînd am intrat în camera modestului hotel m-am simțit ceva mai bine, mai în largul meu. Încercam să dorm, să mă liniștesc — a doua zi la ora 10 începeam repetițiile. Dar somnul nu se lipea de mine. Trăiam încă agitația zilei și eram chinuit de multe întrebări la care încercam să aflu răspunsuri. Simțeam că și pulsul îmi era mai agitat, parcă mi se mutase inima în urechi, iar pleoapele, pe care voiam să le închid se zbăteau fără rost, ca aripile unui fluture țintuit de viu într-un clasor.

Tot ce văzusem și trăisem în acea seară mi se părea uluitor, neverosimil, șocant, atît de nefiresc, încît aveam senzația că asistasem la scene din filmele lui Alfred Hitchcock. Acolo, ca nicăieri pe unde am fost, totul era altceva, un amalgam de inedituri, de curiozități împinse la limita unei nebunii. Am avut chiar impresia că unii, și în special tinerii, încercau cu tot dinadinsul să-și etaleze nebunia, în vreme ce vîrstnicii se străduiau din răsputeri ca să și-o ascundă. Pe tineri, căci în special ei erau mai exagerați, i-am văzut îmbrăcați, mă refer la genul masculin, în cele mai imprevizibile costume: de toreador sau cowboy, redingote lungi ce măturau trotuarul, pelerine făcute dintr-un sac sau, pur și simplu, înfășurați în piei de urs. În ceea ce privea pe fete, dacă le mai puteai acorda asemenea apelativ, lucrurile erau și mai simple. Totul consta în cît și cum să umble mai dezbrăcate, în ciuda frigului care se făcea destul de simțit. Ca să fiu mai sugestiv, ideea era cum se poate umbla pe stradă în costum de baie, la o temperatură scăzută. Astfel, pe umerii lor atîrna cîte o pătură, o cîrpă sau vreun prosop, în chip de pelerină. În picioare, mai totdeauna, cisme lungi cu tocuri înalte, iar în lipsa lor, eventual, papuci. Pe cap, ori pălării enorme, care ascundeau întreaga față, de te întrebai dacă mai vedeau pe unde călcau, ori cîte un batic ce lăsa să cadă pe sub el un păr lățos, nepieptănat și năclăit. Ce făceau, cum se comportau tinerii acelor străzi? Ori mergeau agale, cu pași leneși și tîrîți, ori fugeau, ori ședeau lungiți pe treptele vreunei bazilici sau statui sau chiar direct pe caldarîm, cîntînd acompaniați de o chitară, ori aruncau peste mulțimi cutii de tablă din care mai întîi consumaseră băutura, ori erau strîns înlănțuiți în poziții obscene și vulgare, ori cu mîinile în buzunare, cu ochii ficși, tăcuți, cu fețele palide, neexpresive și bolnave. Și în toată acea masă, cu greu deosebeai pe cel bogat de cel sărac, pe un student de un vagabond, pe omul întreg la minte de cel smintit cu adevărat.

Ce se întîmpla însă cu cei mai vîrstnici? — căci generația medie cu greu o puteai descoperi pe stradă. Ei bine, și cei vîrstnici, în felul lor, nu erau nici ei departe de acea nebunie. Singura deosebire față de cei tineri consta în faptul că puteai remarca cu ușurință pe cei bogați de cei săraci. Cu toții însă, ca la un consemn tacit, opuneau generațiilor tinere nebunia conservatorismului lor. Îi întîlneam umblînd pe străzi în frak, cu melon, cu pantofi de lac cu jambiere albe, cu lornion sau cu monoclu. Cei avuți circulau călare, în cel mai elegant costum ecvestru, în mînă cu cravașă cu cap de aur, sau în calești, purtînd costume de paradă, cu peruci albe rococco, cu vizitiu înzorzonat și țanțos pe capră. Aceasta era parada în perimetrul central al Londrei. Pe cei care trudesc din greu pentru cîștigarea existenței nu-i găseai acolo, ei trăiau la zeci de mile depărtare, în case triste și modeste. Mai exista încă o categorie de oameni pe care rar îi zăreai umblînd pe stradă. Ea rămînea închisă în birouri, iar seara și-o petrecea după perdelele groase, în cluburi de elită. Era „lumea cea lucidă", lumea de afaceri care profita de nebunia străzii, încurajînd, direct sau indirect, conștient sau inconștient, haosul moral. Ce va fi mîine, încotro va fi împinsă acea masă lipsită de busolă? Sînt întrebări la care cu greu se va putea da un răspuns.

Pe fereastra ce dădea în stradă pătrundea în alternanțe scurte lumina reclamei hotelului de peste drum, spărgînd întunericul. Urmărind jocul de lumini, într-u tîrziu, ochii mi s-au oprit pe fotografia celor dragi de acasă, așezată cu grijă pe noptieră. Gîndurile mi s-au întors ca la o chemare venită din depărtări. Îi revedeam pe toți dormind în taina locurilor lor pe care le cunoșteam atît de bine. Mi-am revăzut locul meu, și-n zborul gîndului m-am culcușit acolo ca într-un lăcaș de liniștit refugiu.

A doua zi, cînd am tras perdelele de la fereastră, în locul soarelui m-a întîmpinat o vreme mohorîtă. M-am îmbrăcat în grabă, căci uitasem să calculez și timpul necesar micului dejun. Restaurantul hotelului, ca și hotelul, arăta altfel decît eram obișnuit. Mic, cochet, familiar, cu 10—12 mese, cu o intimitate special căutată, de la șemineul electric, care îți oferea o căldură plăcută, și pînă la minusculele lămpi așezate pe fiecare masă, totul te îmbia ca să te simți bine. Să te simți bine era un fel de a spune, pentru că eu, obișnuit cu hotelurile masive, de pe unde mai fusesem, și în ale căror restaurante te simțeai ca într-o hală mare de gară, de cum am pășit pe covorul gros și moale al micuței încăperi, mi-am și dat seama că pantofii mei mai păstrau încă

urmele hoinărelilor din ziua precedentă. Și-apoi acea liniște ca de biserică, în care cei prezenți mîncau, zecile de farfurii și farfurioare, de căni și de cănuțe, de cești, sclipirile tacîmurilor de argint, albul fețelor de masă, tot acest nou decor ce-mi juca în ochi m-a făcut dintr-o dată mai circumspect, mai rezervat. Și parcă vrînd să mă stivească pînă la umilință, ca un Mefisto și-a făcut apariția, de după o perdea, un lord, în cel mai impecabil frac pe care l-am văzut vreodată, purtat cu o rară eleganță și care, cu o ușoară unduire, mi-a făcut semn să-l urmez la masă. Abia cînd m-am așezat pe scaunul ce cu eleganță îl strecurase pe sub mine, mi-am dat seama că trebuia să fac apel la toată tehnica actoricească, spre a-l păcăli și a-l face să creadă că, de fapt, în fiecare dimineață îmi luam micul dejun cam în același fel.

— English? — m-a întrebat politicos lordul!

— Nu! — am răspuns eu, cu un accent discret.

— Ou — făcu lordul cu un zîmbet ce nu știai de e regret sau ironie!

— Du you spek French? — am trecut eu la ofensivă!

— No, Sir! — mi-a răspuns el molcom.

— Ou — am făcut și eu ca el. Și-apoi, fără să-i las răgaz să mai deschidă gura, l-am întrebat din nou:

— Italien?

— No, Sir!

— Ou — am făcut din nou, cu o intonație mai înaltă! German — l-am întrebat mai agresiv?

— No, Sir — a răspuns el, vădit incomodat!

— Ou — am exclamat eu cu buzele țugui, făcînd și ochii mari!

— Excuse my — a îngînat el, apoi s-a retras, șah mat, după perdeaua misterioasă.

Mi-am aruncat privirea în oglinda din fața mesei, și cu o mișcare degajată mi-am aranjat cravata și mi-am tras mai sus batista din buzunarul hainei. Eram ușor îmbujorat și nu știam dacă se datora căldurii de la șemineu sau semnul primei lupte cîștigate.

În locul lordului a apărut o doamnă micuță, cochet îmbrăcată care, într-o franceză stîlcită și-a cerut scuze și m-a întrebat ce doream să servesc. Ca să nu cer ceva ce ar fi putut ieși din protocolul englezesc am răspuns cu un aer indiferent: „cele obișnuite!" A trebuit să mă lupt din răsputeri cu „cele obișnuite", căci englezii au un deosebit apetit dimineața. Așa că, pe lîngă cafeaua cu lapte, tartinele de tost unse cu dulceață, untul și juss-ul de portocale, am mai servit și o porție bună de cîrnăciori și șuncă, peste care tronau trei ouă ochiuri, cu roșii și bucățele de slănințuță prăjită, precum și o farfurie adîncă, plină cu kornflecs înecate în lapte.

Mai aveam trei sferturi de oră pînă la începerea repetiției, așa că a trebuit să recurg din nou la „bass" ca să ajung la Opera din piața de zarzavaturi.

Așezat pe o bancă de la etaj, căutam să am o perspectivă cît mai cuprinzătoare a drumului pe care-l parcurgeam. În lumina mohorîtă a dimineții, orașul părea ca fața unei bătrîne doamne ale cărei farduri se topiseră ca prin farmec. Nimic din strălucirea feerică dată de fantezia reclamelor din timpul nopții. Casele, de un gri-murdar, îmi lăsau impresia de monotonie și plictis. Oamenii de pe trotuare nu mai semănau cu liliecii din noaptea trecută. Erau cu totul alții, grăbiți, preocupați, cu fețele închise și morocănoase. Probabil că cei din noaptea trecută dormeau somnul refacerii, pentru ca seara să reapară cu fețele proaspete și cu energii sporite.

Cînd am ajuns la Operă, mai aveam 10 minute pînă la începerea repetiției, timp suficient doar pentru a face cunoștință cu partenerii mei cu care aveam să colaborez în următoarele săptămîni: Jeanette Pillou, italiancă, de origine greacă, o femeie între două vîrste, cu o figură plăcută, aproape de frumosul straniu, cu ochii mici și migdalați, cu fața ovală, de o culoare discret pală, făcea impresia unei ființe stăpînite de o puternică trăire interioară.

În contrast izbitor, Veriano Luchetti, italian sută la sută, atît ca înfățișare, cît și ca fel de a fi, expresiv, spontan, exploziv, lăsînd chiar din primul moment să curgă spre mine joviala-i tinerețe. Din prima zi eram pentru el Don Ottavio, mă bătea pe umăr, îmi sufla textul, îmi cerea să-i împrumut pieptenul, mă învăța să fac nod dublu la cravată. Prietenia lui, care nu avea nimic forțat, m-a însoțit cu căldură crescîndă în anii care au urmat, în drumurile noastre întîlnindu-ne în diferite colțuri ale lumii. Fie în Anglia, în Irlanda, în Belgia sau chiar la el acasă, la Roma, Veriano mi-a fost amic, partener și, totodată, porte-bonheur. Căci, pretutindeni, mi-a purtat norocul unor succese de răsunet.

Dar să mă reîntorc la Londra și la programul celor cîteva zile petrecute acolo.

Repetițiile, pe care le-am făcut în ritm de două pe zi, au pus bazele unui trio solid, față de care suedezul Gunav Stern, dirijorul spectacolului, avea să-și manifeste din plin satisfacția. La Londra, am pregătit partea muzicală, urmînd ca la Wexford să continuăm repetițiile legate de regie. Mă simțeam liniștit, căci testul rezultat din confruntarea primelor repetiții arăta, în condițiile unei companii de elită, că nivelul meu profesional era de-a dreptul competitiv. Așa stînd lucrurile, am continuat cu nesaț să pătrund și mai mult în necunoscuta și tainică Londră.

Chiar în aceeași seară, mi-am cumpărat bilete la spectacolul de music-hall *Black and White* ce se juca de peste 5 ani cu săli arhipline. Instalat într-un fotoliu comod, în „uppel circle", ceea ce la noi ar corespunde cu balconul sau amfiteatrul, am urmărit cu sufletul la gură un spectacol de-a dreptul excepțional.

Pornind de la ideea în care era conceput, pe negru și pe alb, decorurile, costumele și cele 15 perechi de interpreți, bărbații negri, iar femeile albe, cu soliști cîntăreți-dansatori de cea mai desăvîrșită calitate, prezentînd melodii celebre din perioada 1928–1933, ca *Moomdley-Serenade*, *Sonny-boy* și altele care au făcut deliciul filmelor muzicale din epoca respectivă, acompaniați de o orchestră de jazz simfonic, cu un fast și o montare fără pereche, cu o tehnică de scenă ultramodernă, cu idei pline de fantezie, toate succedîndu-se într-un ritm diabolic, spectacolul îți lăsa impresia unei miraculoase realizări.

A doua zi m-am sculat mai de dimineață, deoarece voiam să profit, cît se putea, de timpul disponibil. Prin intermediul consilierului cultural de la Ambasada noastră, care s-a transformat în ghid, și călăuză amabilă, am putut cunoaște Trafalguaer-Square, locul marilor mitinguri cu caracter protestatar. Am văzut Palatul reginei-mamă, cu cei 2 călăreți care stau neclintiți ore întregi. Parlamentul, de pe malul Tamisei, cele două poduri celebre, Turnul Londrei, sediul guvernului din vechiul Palat, în care a locuit Churchil în timpul războiului și multe alte edificii de răsunet istoric. Din păcate, lipsa timpului m-a împiedicat să stau mai mult de două ore în mirajul lui British-Museum, iar ceremonia de la ora 11, a schimbării gărzii, de la Palatul Buckingham, am văzut-o în variantă redusă, datorită ploii care curgea în neștire, ca la ea acasă.

În ultima seară pe care am petrecut-o la Londra, am mers la Paladium, una din cele mai vechi construcții de acest gen din oraș. Am fost atras de capul de afiș al unui spectacol-concert, susținut de Cliff Richard, acompaniat de formația „The Shadows". Ca și în seara precedentă, deși spectacolul avea cu totul altă formulă, am rămas încîntat. Cliff Richard are un farmec deosebit. Cîntul său este însoțit în permanență de o tehnică a mișcării de-a dreptul extraordinară, cînd îndrăcită, cînd unduitoare ca o reptilă, cînd ruptă și bizară, ca la săvîrșirea unui act de cult. Dacă la toate acestea mai adaug și tinerețea celor 23 de ani, pe care-i avea atunci, precum și zîmbetul fascinant pe care-l etalează în permanență, se poate ușor înțelege de ce numai la anunțarea numelui, cei peste 3 000 de spectatori au tras un chiot de m-am cutremurat în scaun. A cîntat multe melodii, dar a cîntat cu el și sala, căci avea darul să facă ce dorea cu publicul. Era impresionant să auzi melodii întregi, refrene vechi sau noi cîntate la unison de mii de oameni, bărbați și femei, tineri și bătrîni. În ceea

ce-i privea pe cei 4 „fachiri" din „The Shadows", aceleași aprecieri superlative. Făceau artă adevărată! Aveau aranjamente orchestrale de cea mai bună factură, voci frumoase ce se făceau auzite individual sau împreună, dansau și se mișcau ca într-un autentic spectacol de teatru. O multitudine de talente înmănuncheate într-o tinerețe cuceritoare. Nimic strident în manifestarea sau ținuta lor. Totul, cu talent, cu decență, cu bun gust.

După spectacol m-am dus direct la hotel. Împlinindu-se cele trei zile, urma ca în zori să părăsesc Londra, oraș plin de contradicții, plin de miraje, oraș care te decepționează, dar în același timp te încîntă.

Cele 28 de mile, ce despart stația „terminal" de aeroport, le-am parcurs cu autobuzul companiei BEA (British European Aircraft). La aeroport, pe lîngă Jeanette Pillou, Veriano Luchetti și Gunav Stern, aveam să completăm grupul și cu americanul Peter Ebert, regizorul spectacolului.

După o călătorie de aproape o oră, făcută în splendidul reactor „Comet 4 B", aterizam, pe o ploaie torențială, pe aeroportul Capitalei irlandeze, unde am fost salutați de directorul Festivalului din Wexford, dr. F. J. Walsh, și asaltați de reporterii televiziunii din Dublin. Cu același avion a mai sosit și cunoscutul bas iugoslav, Miroslav Ciangalovic ce urma să cînte rolul titular din *Don Quichotte*.

Odată încheiată partea protocolară, am fost împărțiți în cîteva mașini cu care urma să străbatem cele aproximativ 170 de mile ce ne despărțeau de Wexford. Spiritul de echipă și-a făcut deîndată apariția, și am fost extrem de mulțumit cînd Jeanette Pillou și Veriano Luchetti m-au cooptat în grupul lor, alcătuind astfel echipajul îmbarcat într-un comod autoturism.

Cu multă gentilețe, au insistat să iau locul din față, dar mai tîrziu, prin intermediul oglinzii retrovizoare, am înțeles că gentilețea lor mai ascundea și alte motive, Veriano intrînd cu anticipație în pielea personajului Alfredo. Pe drum mi se făcuse o foame grozavă, așa că îmbiat de numeroasele restaurante prin fața cărora defilam, am îndrăznit să rog pe domnul de la volan să oprească la unul din ele, spre vădităul regret al pasagerilor din spate care, prinși în focul repetiției, uitaseră de ora mesei.

După un beefsteak cu ou și un munte de cartofi prăjiți, scăldați în cea mai autentică bere irlandeză, ne-am reluat călătoria. Peisajul era minunat și inedit. Aveam impresia că reîntîlneam zone văzute doar prin filme cu prerii întinse de iarbă verde și deasă, atît de verde și de deasă cum nu se poate descrie, cu colonii de stînci golașe și de forme curioase, cu ape care curgeau cînd lîncezind, cînd repezindu-se, ca mai apoi să se lase sfîșiate în cascade abrupte, cu păduri ale căror frunze îți ofereau întreaga gamă a nuanțelor de maroniu, la

care se adăuga un soare încadrat într-un splendid curcubeu. Și dacă voi mai adăuga și goana cu 100 mile pe oră a Hillman-ului care aluneca pe șosea ca pe o felie de pîine unsă cu unt, dar care, la fel ca în Anglia, o ținea numai pe stînga, dau doar o palidă imagine a mirificului decor și a atmosferei în care am parcurs milele ce ne despărțeau de Wexford.

La un moment dat, șoseaua a început să urce domol. Peisajul, care în afara naturii oferise puține așezări — ranciuri de fermieri izolate și aruncate la întîmplare —, a început să fie completat cu conacuri și vile splendide, înconjurate de parcuri sau de terenuri de golf. Pe nesimțite, șoseaua și-a terminat urcușul cu cîteva curbe scurte, făcute la adăpostul unor arbori, pentru a lăsa apoi să-și dezvăluie pe neașteptate secretul ce parcă îl ascundea cu grijă. De după colțul acoperit de pădure al dealului din dreapta noastră, un rîu larg înainta spre mare. Șlepurile și vasele de pescari lăsau în urma lor unduiri de ape care, de sus păreau ca un grătar de șters picioarele. Am rugat să oprească mașina și am coborît cu toții. Ne găseam pe un istm intrat ca un pinten adînc în mare și înconjurat de pretutindeni de ape. Se afla sub ochii noștri o parte a Mării Irlandei, mai precis, aveam în față Oceanul Atlantic. Într-un golf bine adăpostit, lîngă estuarul rîului, ridicîndu-se sau coborînd pe dealuri, pînă spre plaja Oceanului, se întindea un oraș. Sosisem la Wexford.

De cum am fost condus la hotel, am avut prima surpriză. Jeanette și cu Veriano au fost instalați la un alt hotel care, după cum aveam să constat, era de o categorie superioară celui în care mă aflam. La început m-am necăjit, dar peste două săptămîni, cînd am achitat nota de plată, am tras concluzia că gazdele procedaseră cum nu se putea mai înțelept. Și hotelul meu era central; aveam o cameră cu baie, vedere spre mare, șemineu electric și așa mai departe. În plus, o ambianță interioară care se potrivea de minune cu „merindele" pe care le cărasem cu grijă.

Wexford-ul este tăiat de străduțe înguste, pe care vehiculul circulă mai întotdeauna numai într-un singur sens, cu locuințe nu prea înalte, construite în stilul vechi al porturilor-cetate. În partea centrală, unde se află clădirea impozantă a primăriei, tronează o statuie a unui amiral vestit al flotei irlandeze. În formă de stea, pornesc din piața centrală șase străzi care te atrag prin sumedenia de magazine extrem de plăcute, care te îndeamnă să-ți pierzi măcar cîteva clipe în fața vitrinelor. Fiind paralelă cu cheiul portului, strada principală îți mai oferă și plăcerea de a revedea, la fiecare colț, panorama splendidă a oceanului, precum și digul, la capătul căruia se află farul, în permanență treaz. În larg, departe, se distingeau siluetele unor vapoare mari, care probabil așteptau rîndul la acostare. Coborînd la

întîmplare pe una din străduțe, te întîmpină dintr-o dată o atmosferă specifică de port. La chei sînt ancorate o puzderie de vase mici pescărești ce sînt folosite și ca locuințe pentru familiile pescarilor. Pe ele se învîrtesc în permanență bărbați îmbrăcați mai totdeauna în pulovere groase de lînă, purtînd în picioare cisme înalte, iar pe cap pălării din piele, cu boruri largi. Puțini sînt aceia care să nu aibă țigări sau lulele în gură, iar în lipsa lor, să nu mestece tutun sau gumă. Pe lîngă multiplele treburi, un loc de cinste am impresia că-l ocupă scuipatul. De catarg stau legate frînghii pe care flutură în vînt rufăria; deși spălată, nu arată prea albă. Pe scîndurile așezate dinspre punte spre chei se poate coborî ușor de pe vas, și am înțeles că drumul preferat al celor care ating uscatul este cel ce duce cît mai drept către vreo speluncă, numită mai pompos și bar, care prin reclame de tot felul încearcă să sprijine candidatura Whisky-ului Scoth, a berei Guinnes sau romului Iris. Ca în mai toate asemenea porturi, lume multă și pestriță, îmbrăcată modest, și care niciodată nu pare grăbită.

Revenind însă pe strada ce urcă spre centru, regăsești din nou atmosfera civilizată și liniștită a orașului de provincie. Luna octombrie, sau mai bine-zis sfîrșitul ei, reprezintă pentru Wexford cea mai fecundă și prosperă lună a anului. Fiind legată de încheierea sezonului de pescuit — sursă economică vitală a orașului și chiar a țării — și marcînd trecerea către anotimpul rece, cu îndeletniciri legate de interior, perioada echinoxului devine astfel moment de referință și de bilanț pentru întregul popor. Cu acel prilej se organizează serbări populare, întreceri sportive și carnavaluri de stradă. Așa a luat naștere ideea Festivalului de Operă, care din 1951 se ține an de an. Au loc reprezentații de operă, la care sînt invitați artiști de renume din toate colțurile lumii, patronul și organizatorii fiind Opera londoneză Covent Garden. Astfel, timp de aproape două săptămîni, Wexford-ul devine centrul cultural al întregii Irlande, centru care atrage și un mare număr de turiști din afara țării. Seară de seară, în hoteluri și restaurante, concertează orchestre și cîntăreți de muzică ușoară, cu dansuri și fanfare militare echipate cu fustă și cîntînd din cimpoaie, ca în final să culmineze cu un carnaval cu cortegii, atelaje, măști, orchestre populare și tot ceea ce este specific unei asemenea serbări desfășurate în lumini de torțe și de artificii.

În toată acea atmosferă de agitație și frenezie a trebuit să fac dovada unei deosebite voințe, spre a-mi putea organiza cît mai bine viața și munca, pentru care, de altfel, mă aflam acolo.

Prima săptămînă a trecut destul de repede, muncind la repetiții cîte șase sau chiar opt ore pe zi. Teatrul „Royal" din Wexford este mult mai puțin măreț decît îl arată numele. Într-o clădire veche, o sală de aproximativ 700 de locuri, prevăzută cu mijloace tehnice des-

tul de modeste, încălzit cu şeminee electrice, foarte decorative, dar destul de ineficiente. Nu de puţine ori am fost nevoit să repet cu pardesiul pe mine, din cauza frigului şi a umezelii. Dar repetiţiile înaintau destul de repede şi bine, iar americanul Peter Ebert, deşi abordase în montare o linie netradiţională, a reuşit să organizeze şi să capteze forţele întregului colectiv.

În sfîrşit, sosi şi seara repetiţiei generale care, după tradiţia engleză, se face cu sală plină, cu un public select şi foarte avizat. La vocalizele făcute, glasul îmi răspundea bine, deşi aveam o uscăciune a gîtului pe care o puneam fie pe seama frigului de la repetiţii, fie a căldurii prea uscate din camerele de la hotel. Fără să acord o atenţie deosebită fenomenului, am intrat în scenă calm şi liniştit, hotărît să cînt şi să joc cît mai bine. Dar primele schimburi de replici cu Violetta şi recitativele care au urmat m-au făcut să-mi dau seama că totuşi vocea nu răspundea cum aş fi dorit. Printre stropii de sudoare ce se prelingeau pe frunte şi prin lumina reflectoarelor care băteau scena formînd un fel de sită, întrezăream primele rînduri. Un public cu totul neobişnuit ochilor mei. Doamnele extrem de elegante, cu blănuri şi bijuterii ce sclipeau din toate părţile, zecile de binocluri şi lornioane îndreptate spre scenă, totul scăpăra ca un nor de licurici. Bărbaţii, în haine închise sau în smok, cu garoafe la butonieră ofereau singurele pete mai întunecoase din sală. După aproape douăzeci de ani de cînd trăiam în scenă, era pentru prima oară cînd vedeam aşa ceva. Am început să fiu cuprins de panică şi de o neobişnuită nervozitate. La arioso „Purra si comme un Angello" eram pe punctul să pierd textul, iar glasul uscat răspundea din ce în ce mai greu. A trebuit să apelez la toată forţa şi voinţa de care mă simţeam în stare, la toată experienţa pe care o aveam, pentru a ieşi cu faţa curată. Deşi am avut aplauze, atît la duet, cît şi la arie, deşi Jeanette şi Veriano m-au îmbrăţişat şi m-au felicitat, am rămas ţintuit în scaunul din cabina mea, mult după terminarea repetiţiei generale. O mie de întrebări, de gînduri şi de frămîntări îmi năpădiseră sufletul şi mintea. Oare ce putea să fie? Cîntasem rolul în zeci de teatre mari, la Moscova, la Budapesta, la Sofia, ca să nu mai vorbesc de cele de acasă, repurtînd adevărate triumfuri, rol pe care-l stăpîneam în cele mai intime fibre, în care zburdam ca într-un galop de sănătate. De ce acum, într-un teatru de provincie nu reuşeam să mă mobilizez şi să-mi coordonez desfăşurarea forţelor? Treptat îmi dădeam seama perfect; aveam un început de faringită. Dar de cîte ori – nici eu nu mai ştiam – în condiţii şi mai nefaste reuşisem să conduc, să escamotez toate greutăţile, obţinînd constant succese remarcabile...

Au trebuit să treacă zeci de ani, de cînd slujeam cu dăruire nobila profesie a scenei, ca să-mi descopăr o mare slăbiciune: eram

timid, da, chiar foarte timid. Neverosimil, inexplicabil, dar era adevărat. Trecuse de mult miezul nopţii, şi eu încă mă mai plimbam prin camera de la hotel. Simţeam nevoia să mă liniştesc, să-mi adun gîndurile, să pun ordine în întreaga mea fiinţă. Pe fereastră răzbătea muzica îndrăcită a orchestrei care îşi distra veselii oaspeţi ai restaurantului. Toată larma şi veselia de afară mă făceau să simt şi mai mult izolarea în care mă cufundasem. De cînd am plecat de acasă, mai mult ca oricînd, mă simţeam străin de tot ce se petrecea în jurul meu.

Am tras perdelele groase de la fereastră şi am închis uşa holului de la intrare. Zgomotul se mai atenuase, şi odată cu liniştea din cameră, îmi regăseam şi eu calmul de care aveam atît de mare nevoie. Cu privirea, cercetam cu insistenţă tot ce se afla în jurul meu. Cînd am ajuns în dreptul cuierului şi am văzut propriile mele lucruri – hainele, pardesiul, cutia cu medicamente, ceasul deşteptător de pe masă, geamantanul – încet mi-am creat o ambianţă familiară, mai odihnitoare şi mă simţeam parcă mai bine, mă regăseam în micul meu univers, aveam un punct de sprijin pe care puteam conta. Pe nesimţite începeam să judec mai clar, începeam să caut răspunsul la frămîntările pe care le trăiam, începeam să întrezăresc cauzele care îmi creau inexplicabila timiditate. Ea nu era, de fapt, decît concluzia logică a tot ceea ce acumulasem în scurtul răstimp de cînd plecasem de acasă. Începînd cu nebunia străzilor din Londra, cu cei îmbrăcaţi în piei de urs sau haine de toreador, în smok sau redingotă, cu filfiiala pletelor ce răzbăteau pe sub cascheta nebunilor de pe motocicletele în goana lor asurzitoare, cu caii arabi, cu Rols-Roysurile, cu vitrinele cu blănuri sau bijuterii, cu spectacolele de şoc, cu chelnerul de la restaurant, cu garoafele de la butoniera domnilor ce erau la parter sau cu sclipirea ameţitoare a diamantelor şi a lornioanelor ce mă ţinteau în scenă, începînd cu... şi pînă la felul în care, de copil, la mine acasă, am fost crescut şi educat ca să trudesc în modestie, spre a putea surmonta atîtea lipsuri şi greutăţi pe care avea să mi le pună viaţa; de la prima mea uriaşă satisfacţie, cînd am reuşit să-mi cumpăr bicicletă, şi cînd abia ştiam să deosebesc un Moscvici de o Pobedă sau de un Wartburg, şi pînă în clipa în care mă aflam, ţelul meu a fost să fiu tot mai bun în competiţia cu viaţa... Ei bine, departe de casă, într-o cameră de hotel, am simţit şocul care mă sufoca, mă sfărîma, mă dobora...

Mai erau însă şi alte mici, mărunte, aparent neînsemnate cauze, datorită umanelor contacte pe care, vrînd-nevrînd, le aveam, clipă de clipă, de dimineaţă şi pînă seara tîrziu, cînd doar odată cu învîrtirea cheii în broasca uşii reuşeam să mă desprind de ele. Căci toată ziua, în orice împrejurare, la orice contact, mă străduiam să abordez

un comportament străin pînă atunci de mine, ceea ce îmi solicita o maximă atenție și mă ținea într-o permanentă stare de alarmă. Dacă la ușa hotelului sau a teatrului te întîlneai cu o persoană oarecare și nu-i acordai întîietate, dacă stopul pentru pietoni era roșu și nu te opreai, dacă nu ședeai liniștit în rîndul care se forma la stația de autobuze, dacă voiai totuși să urci în el, cînd taxatorul spunea că locurile s-au ocupat (deși tu vedeai clar că ar mai fi fost loc și pentru un pluton întreg), dacă, la restaurant, picioarele le țineai sub masă sau sub scaun, dacă foloseai corect tacîmurile sau șervețelul de olandă, dacă mestecai zgomotos, dacă te scobeai în dinți, dacă nu purtai batistă la buzunarul de la haină, dacă aveai cravata strîmbă, pantalonii sau cămașa necălcate perfect, dacă nu-ți sclipeau pantofii, ei bine, toate acestea, în ochii celor care te înconjurau luau forma unor delicte grave. Pînă și marca „eau de Cologne" pe care o foloseai constituia un sever criteriu de apreciere.

Cînd mi-am făcut pregătirile pentru turneu, n-am precupețit nici un efort material pentru a-mi pune la punct întreaga mea ținută. Mi-am comandat un costum nou și un pardesiu la „Arta Modei", mi-am luat cămăși, o pălărie și cei mai scumpi pantofi, în sfîrșit, tot ceea ce-mi trebuia ca să arăt cît mai bine.

Ce mîndru mă simțeam, ce splendide mi se păreau toate cînd am plecat. Dar odată ajuns, începînd de la aeroport, unde geamantanul meu părea o ladă învechită, unde felul în care eram îmbrăcat atrăgea privirile curioase ale celor din jur, și pînă la zîmbetul ironic al chelnerului de la hotel, toate, la un loc, m-au făcut să fiu stingherit, să fiu mereu neliniștit și să mă străduiesc să fac față inferiorității nedrepte, neloiale. Iată, așadar, de unde provenea timiditatea mea. Era clar că trebuia să fac ceva. Era clar că într-o asemenea viață, într-o asemenea societate timizii nu aveau ce căuta. Ei sînt striviți, călcați în picioare fără milă de cei din jur, chiar dacă cel în cauză le este net superior.

Începeam să mă luminez, începeam să înțeleg întregul mecanism al complexului joc în care mă aflam și din care, oricum, trebuia să ies, să mă salvez. Și, din clipa aceea, am început să-mi întocmesc planul de bătaie. Mai întîi tratamentul gîtului. Aveam în trusa mea, de care nu mă despărțeam niciodată, tot ceea ce-mi trebuia în asemenea situații. Și pentru că-mi rămăseseră mai puțin de 48 de ore pînă la intrarea în scenă, m-am culcat imediat, somnul fiind cel mai bun sfătuitor în astfel de împrejurări.

Întins în pat, m-au năpădit din nou gîndurile... Dacă nu am să reușesc, însemna ratarea unei cariere de vîrf pe care mi-am dorit-o cu ardoare. Îmi luam adio definitiv de la apariția pe marile scene ale

lumii... Dacă aș fi avut măcar cu 10 ani mai puțin, alta ar fi fost situația. Și cu imaginea unui zdrobit, într-un tîrziu am adormit.

Ultima zi înaintea premierei a trecut fără prea multe evenimente. Așa cum mă hotărîsem în ziua precedentă, spre prînz am ieșit în oraș și mi-am comandat un costum de haine dintr-o stofă neagră, cu dungi discrete, la una din cele mai luxoase case de modă. Apoi, la micul self-service din apropiere am luat un prînz bogat, din care, se înțelege, nu a lipsit faimosul beefsteak englezesc.

Se înnoptase de mult, iar eu chinuiam patul, învîrtindu-mă cînd pe o parte, cînd pe alta. Nu putea fi vorba de somn. Gîtul mă durea în continuare și nu întrezăream nici o ameliorare pînă la spectacol. Către orele 3 dimineața mi-a venit ideea să renunț... Mă gîndeam să anunț direcția Festivalului că eram bolnav și că nu mai puteam cînta... Pînă seara era destul timp să aducă un alt bariton de la Londra.

Pe moment, un fior de groază mi s-a strecurat în suflet. Am sărit din pat scăldat de o transpirație rece. Îmi dădeam seama că eram legat de mîini și de picioare, că eram un prizonier nefericit și că îmi era mai mult decît imposibil să renunț. Pentru că-mi lipseau banii, trebuia, oricum, să cînt. Aveam de plătit hotelul, costumul de haine comandat... Nu aveam pe nimeni la care să apelez. Eram singur, absolut singur, fără nici un fel de sprijin, departe de oricine ar fi putut să mă ajute...

Mă plimbam prin cameră cuprins de o panică crescîndă și mă simțeam ca într-o capcană, fără nici o scăpare. Îmi venea să urlu, să arunc partitura de pe masă, să rup foaia de hîrtie pe care o sărutasem de atîtea ori și care era contractul cu mult visatul Covent Garden. O singură variantă îmi rămînea: să cînt! Bine sau prost, nu mai avea importanță. Trebuia să cînt! Să cînt, și cu banii încasați să-mi achit datoriile, să plec, să fug, să nu mai aud de turnee, de contracte, de Londra sau de Occident. Din fericire aveam plătit biletul de întoarcere; deci, odată ieșit pe poarta hotelului, puteam să mă consider ca ajuns acasă.

Din teama unui dezastru, din rușinea înfrîngerii s-a născut disperarea. Nu știu dacă este potrivită comparația, dar orele care s-au scurs, atunci, pînă la spectacol, au fost asemenea ultimelor ore pe care condamnatul le mai are pînă în clipa execuției.

Cînd am plecat de la hotel spre teatru, nu am încercat nici o vocaliză. Mi-a fost teamă să-mi aud glasul. Mergeam încet pe stradă, strecurîndu-mă cu greu prin mulțimea de gură-cască ce urmărea, într-o larmă de nedescris, fanfara cimpoierilor și jocul de artificii. Deodată mi-a venit în minte că în timpul nopții, în cele cîteva ore agitate de somn, l-am visat pe răposatul Gogu Simionescu, fostul bariton și profesor al meu de la Cluj. Parcă mergeam alături de el pe o stradă

și-mi spunea ceva. În rest, nu-mi mai aminteam nimic. Nu găseam nici o legătură între starea mea de spirit și vis.

Cînd am ajuns la teatru, nu mică mi-a fost mirarea văzînd scena încă nemontată. Nu era nici forfota specifică de teatru, dinaintea oricărei premiere.

În *Traviata* intram în scenă în actul al II-lea, iar după ceasul meu, pînă la începerea spectacolului ar mai fi fost o oră și jumătate; în cabine nici urmă de soliști. Ce să se fi întîmplat? Dintr-un motiv sau altul, de ultimă oră, s-o fi contramandat spectacolul? Ar fi fost o șansă nesperată de salvare.

M-am adresat primului întîlnit care, spre dezolarea mea, mi-a spus că totul era normal, dar că venisem prea devreme. Mi-a arătat ceasul lui și am constatat că era cu o oră în urmă. Mi-a explicat că în acea noapte fiind echinocțiul de toamnă, ceasul se dă cu o oră mai în urmă. Așadar, pînă la începerea spectacolului mai aveam două ore și jumătate. Am intrat în cabină, și fiind prea devreme, nu avea rost să mă dezbrac. Mă urmărea încă visul, și deodată gîndurile mi-au zburat la Cluj, pe vremuri, cînd fusesem alături de Gogu Simionescu.

Ca printr-o ceață ce se risipește, m-am văzut la el acasă, la orele de studiu, la mica cofetărie din fața teatrului, unde de multe ori beam cafeaua împreună, pe coridor, la repetițiile din scenă...

Parcă era aevea... O seară de octombrie și tot duminică. Împreună cu Lenuța mă aflam în vizită la niște prieteni. Mîncasem și băusem, așa cum se mănîncă și se bea atunci cînd ai doar 28 de ani. Să fi fost către orele 19, cînd regizorul de serviciu, ce mă căutase mai întîi acasă, dădu buzna peste noi și mă urcă în trăsura cu care venise, spre a mă duce, în goana cailor, la teatru. Acolo era programată *Traviata*, iar Nea Gogu urma să cînte pe Germont.

Intrînd la dînsul în cabină, l-am văzut, ca niciodată, într-o adevărată panică. Mi-a spus că la vocalize a răgușit și că-i era imposibil să cînte. Singura salvare era să cînt în locul lui. Fără să mai stau pe gînduri, mi-am aruncat haina de pe mine și am început să mă grimez și să îmbrac costumul lui Germont. Nea Gogu m-a strîns în brațe și cu ochii înlăcrimați mi-a mulțumit. Îi era teamă că nu aveam să-mi asum riscurile unui spectacol, așa complet nepregătit cum mă aflam. Mi-am amintit că din lipsă de timp am intrat în scenă fără să fac nici o vocaliză, că la primele replici mi-a fost mai greu, și că treptat m-am încălzit, iar la sfîrșit am fost de-a dreptul ovaționat de o sală entuziastă.

Bătăi discrete în ușă m-au readus la realitate. Venise Veriano să se pregătească de spectacol. Mi-a spus că arătam prost la față

și că eram palid. Dacă ar fi știut că nu mă simțeam prea bine, ar fi venit încă de ieri la mine la hotel, ca să nu fiu singur. I-am mulțumit cu afecțiune; era un bun prieten și coleg. Avea dreptate. Am fost cumplit de singur. Dar din acea clipă îl aveam lîngă mine pe fostul meu dascăl. De cîte ori nu pregătisem rolul împreună și cîte sfaturi și povețe nu primisem de la el, pe vremea cînd la Cluj îi eram ucenic.

Am ieșit din nou din cabină. Pe scenă se montau decorurile, iar prin cortina larg deschisă se vedea sala goală, cu candelabrele încă neaprinse. Cu grijă am început să-mi încerc glasul direct în sală. Suna din ce în ce mai bine, mai curat. Aproape nu-mi venea să cred. Am încercat pasajul cel mai dificil din arie. Glasul suna cald, liniștit și cu putere. Am reintrat în cabină să mă îmbrac. Din sală pătrundeau solemn acordurile Imnului irlandez cu care începea orice spectacol. Știam că dacă aveam să fiu înfrînt, aveam să sufăr chiar și acasă. Și cu gîndul la cei dragi ai mei, care aveau să mă primească cu brațele deschise, nerăbdători să afle ce am făcut, cum am cîntat, ce succese am avut și ce le-am adus, am intrat în scenă.

Aplauzele prelungite avute după duetul cu Violetta prevesteau culminația de la finalul actului. După aria cea mare, sala vuia ca un vulcan în aclamații și bătăi ca de tam-tam-uri lovite cu picioarele. A fost un mare, un adevărat triumf. La sfîrșit, după nenumărate rampe făcute, briliantele și nestematele mi s-au părut că aruncau spre scenă sclipiri mai calde, mai prietenoase.

La două zile după acea seară de memorabilă tensiune, am apărut din nou în *Traviata*. Chiar de la primele vocalize mi-am dat seama că vocea suna minunat. Succesul mi s-a părut mai mare. Criticile ce au apărut în presă, după premieră, erau la superlativ, contribuind din plin la freamătul sărbătoresc în care s-au desfășurat spectacolele următoare.

Ajuns la hotel, mi-am luat curajul, în sfîrșit, să beau un păhărel de vin din sticla de Cotnar, păstrată cu răbdare în cufărul cel învechit. Și ca de atîtea ori, cînd m-am aflat la drum, am regretat singurătatea, și tot sorbind din păhărel în cinstea celor cu care aș fi dorit să fiu alături, m-am pomenit cu sticla pe jumătate, și ochii, cred, cam în același fel.

Joi, 28 octombrie, a fost însă ziua unui triumf absolut. Stăpîneam cu autoritate tot terenul, pînă și galeria îndrăcită, de care se bucurase superbul Veriano, trecuse de partea mea. Totul se schimbase parcă în jurul meu. Chiar și cei de la hotel se purtau cu o atenție deosebită față de mine și, pe neașteptate, devenisem o mică vedetă a Wexfordului. Pe stradă, la plimbare sau în magazine eram întîmpinat cu simpatie și căldură, producîndu-mi nu numai bucurie, dar și serioase economii, căci de oriunde cumpăram cîte ceva, îmi reduceau prețul

și-mi ofereau cadouri de valoare. Deosebit de nostim era că imediat ce cumpăram un obiect, în vitrină apărea fotografia sub care, cu litere de-o șchioapă, scria cîte un text bombastic de reclamă: „La noi Ottavio Enigarescu a cumpărat cămăși «Match Town»", iar alături era montat panoul cu cămășile respective, deasupra căruia scria: „«MATCH TOWN», cămașa vedetelor, a eleganței și a bunului gust". La casa de modă „Burton et Co", la care-mi comandasem costumul cu o săptămînă în urmă și care era gata de cîteva zile, în schimbul unei reduceri de 35%, la rugămintea lor, l-am lăsat acolo încă vreo cîteva zile. Costumul era expus în marea lor vitrină pe un manechin al cărui cap era al meu, cu grimasa și peruca lui Germont. O singură reclamă m-a pus într-o situație neplăcută, m-a deranjat chiar. Cea din vitrina barului „Lunch", la care serveam de obicei masa de prînz. Pe o lungime mare, atît cît cuprindea vitrina, în permanență alerga o frază scrisă cu litere fluorescente: „Tatăl lui Alfredo preferă beefsteak-ul făcut de bucătarul nostru", iar în stînga reclamei trona caricatura lui Germont, cu ochii mari, gura larg deschisă și cu un deget arătînd inscripția luminoasă respectivă. După proteste inutile, am admis totul, în afară de caricatură. Patronul a rămas neînduplecat, dar nici pe mine nu m-a lăsat complet nemulțumit. Din acea zi și pînă la plecarea din Wexford, mi-a oferit un prînz bogat din care nu lipsea beefsteak-ul din vitrină. Argumentul mi s-a părut pînă la urmă destul de apetisant, putînd astfel să suport cu stoicism, de cîte ori treceam, vitrina cu figura mea ce aducea mai mult a Falstaff.

Ultimul spectacol s-a încheiat cu același succes. A doua zi în zori, urma să plec spre Dublin. Aveam în buzunar întregul onorariu. Eram în posesia unei mici averi, dacă ținem seama de puținele cheltuieli pe care le făcusem și de substanțialele reduceri de care beneficiasem.

Cînd am coborît din cameră la recepția hotelului pentru a plăti, patronul îmi redusese nota la jumătate, alăturînd și un cadou — o superbă trusă în care se aflau trei sticle cu Whisky irlandez din cel mai fin.

Nu se făcuse încă ziuă, cînd am trecut podul peste rîul ce mă despărțea de Wexford-ul ce încă mai dormea. Ajuns la aeroportul din Dublin, m-am îmbarcat cu sentimentul biruinței, lăsînd în urma mea Irlanda mohorîtă și ploioasă, dar plină de reale promisiuni.

La Londra, impresarul Basil Horsfield era la curent cu succesele mele și se arăta extrem de mulțumit. Data concertului cu BBC fusese deja fixată, iar ca o surpriză, mă trimitea urgent la Teatrul „La Fenice" din Veneția, în vederea susținerii unei audiții, pentru o serie de spectacole cu *Rigoletto*. Aproape nu-mi venea să cred. Evenimentele se precipitau într-un ritm neobișnuit, amețitor, și mă simțeam cu-

prins de un sentiment al împlinirii. Pe deplin încrezător în forțele mele, presimțeam că voi izbuti și în noua încercare, cu mult mai grea: să-l cînt pe Verdi chiar la el acasă!

Douăzeci și patru de ore mai tîrziu, treceam prin aeroportul din Paris, Milano și Veneția, cu graba unui comandant de oști ce vrea să cucerească lumea întreagă.

Am ajuns seara, tîrziu, pe o ploaie torențială, și prima întrebare pe care am pus-o cînd m-am dat jos din autobuzul „Al Italia" a fost: „Unde este Teatrul «La Fenice»?".

Alunecam cu vaporașul pe micile canale venețiene, cu destinația Piața „San Marco". Trăiam cu o concentrare maximă apropierea de locul bătăliei. Gîndul fiindu-mi numai la *Rigoletto*, nici nu băgam de seamă minunatele locuri prin care treceam. De cum am ajuns în centrul orașului, m-am instalat la hotelul „Luna", primul care mi-a ieșit în cale, fără să întreb măcar de costul camerei. De-abia a doua zi am aflat că dormisem în unul din cele mai faimoase hoteluri din Veneția. Cînd am coborît în luxosul salon, unde se servea micul dejun, am fost surprins de politețea și tonul solemn cu care m-a întîmpinat Maître d'hôtel încă de la intrare. Privindu-mă în oglinzile venețiene pe care le întîlneam la tot pasul, mă minunam și eu ce bine-mi veneau cămașa și cravata de la „Match Town", costumul de la „Burton", pantofii de la „Silver", și cît de marțial călcam pe covorul gros și moale.

La orele 12 începeam audiția pe scena celebrului Teatru „La Fenice". În sală se aflau directorul general Labroca, secretarul artistic Wolf Ferari, dirijorul Carlo Franci și Sergiu Celibidache, precum și alte persoane pe care nu le cunoșteam. Am cîntat mai întîi „Pari siamo" și apoi „Cortigianni". Cînd am terminat, nu știu cine din sală a strigat: „Bravo, complimenti signor Enigaresco". Apoi, maestrul Labroca s-a apropiat de fosa de orchestră și mi-a cerut să urc la dînsul la birou. Cînd am intrat în somptuosul cabinet, alături de director se mai aflau cei doi dirijori. Maestrul Celibidache m-a felicitat cu căldură, vorbindu-mi românește, apoi, în limba italiană, s-a adresat celor din jur: „Vedeți ce talentat este poporul meu?".

Directorul m-a poftit să iau loc, apoi, fără nici o introducere, mi-a spus direct: „Vă angajăm pentru primăvara anului viitor, pentru 6 spectacole cu *Rigoletto*. Vom mai face și un turneu în Germania, la Stuttgart și la Dortmund, cu același spectacol. Problemele administrative le voi discuta cu impresarul dumneavoastră de la Londra și imediat semnăm contractul".

A fost ca o bombă de mare calibru. Căutam din răsputeri să mă stăpînesc, să nu exagerez entuziasmul ce mă cuprinsese. Am mulțu-

mit cu o ușoară înclinare a capului, și cu un zîmbet am răspuns: „OK, maestre Labroca".

Cînd am ieșit din Teatru, pianistul care mă acompaniase și care era la curent cu angajarea mea mi-a spus: „Știți, cred, că pe această scenă, în 1851, Verdi a văzut pentru prima oară născîndu-se *Rigoletto*. Spectacolele noastre sînt jubiliare și vor sărbători 115 ani de la acea dată".

Eram atît de emoționat și de fericit că tot umblînd la întîmplare m-am rătăcit. Mi se părea că tot ce vedeam și tot ce se afla în jurul meu fusese cucerit de mine. Restaurantele pe lîngă care treceam mă îmbiau, care mai de care cu bunătățile expuse în vitrine. Așa s-a făcut că am cunoscut la ea acasă o pizza à la Bolognese, spaghetti și pastasciutta con ragù, precum și deliciosul vin de Santa Rossa.

După alte ore de hoinăreală și o noapte de odihnă binevenită, plecam spre casă. O ploaie deasă se cernea peste întreaga Veneție, iar puținele gondole abandonate lăsau imaginea unei adînci tristeți. În contrast, un zîmbet larg și plin de semnificații se desprindea de pe fața mea... La revedere, draga mea Veneție, nu te întrista că n-ai cum să-mi arăți adevărata față. Îți promit că în curînd mă voi întoarce spre a te vedea așa cum ești, superbă, strălucind în soare!

CAPITOLUL VIII

ACOLO UNDE S-A NĂSCUT RIGOLETTO

Artistul, chiar de la primii pași pe care îi face în scenă tinde să urce necontenit scara performanțelor. Așa se întîmplă, cel puțin, cu cei ce vor să progreseze, cu cei care nu se declară niciodată mulțumiți de reușitele lor. Și cu cît înaintează, cu atît urcușul devine mai anevoios, iar cu cît a ajuns mai sus, cu atît dorința de a înainta devine mai puternică. S-ar putea bănui că sub această dorință nesecată de a birui se ascunde setea de glorie, de dominare, de cupiditate și de orgoliu, adică tot ceea ce golește de conținut această splendidă profesie.

Nu intenționez să fac comentarii pe această temă, dar cred că dacă am aborda masca falsei modestii, sub care s-ar ascunde doar comoditatea unei automulțumiri, dacă am renunța la ideea unei permanente dispute cu noi înșine, viața ar căpăta monotonia cenușiului, oamenii s-ar tîrî ca melcii pe nisip, iar progresul ar rămîne doar o noțiune pur abstractă, bună numai pentru speculații teoretice.

Cel puțin în artă, dacă nu ar exista sentimentul biruinței, dacă nu ar exista dorința competitivității — desigur o competitivitate loială, cinstită — omenirea ar pierde una din cele mai spectaculoase laturi ale estetismului. Ar fi ca și cum am asista la o competiție sportivă în care nici unul dintre participanți nu dorește să iasă învingător.

Artistul trebuie să tindă (să nu sperie pe nimeni ideea) să ajungă chiar vedetă, căci vedeta nu înseamnă neapărat o ființă ruptă de viață, cu excentricități maladive, un monstru care trăiește o viață ireală, undeva într-o lume în care omul obișnuit nu are acces. De cele mai multe ori, acest prototip de „vedetă" se creează artificial. Ea este susținută și impusă în lumea capitalului de acei oameni de afaceri care beneficiază din plin de pe urma ei sau, în anumite împrejurări, este creat un joc de relații și legături neprincipiale și nefondate.

Dar oricît de mari ar fi străduințile „fabricanților de vedete", ei vor reuși cu greu să înșele opinia celor mulți, și chiar dacă, pentru moment, creează astfel de confuzii, bunul simț, rațiunea, adevărul și

acel mare judecător de totdeauna care este TIMPUL repun lucrurile pe făgaşul lor firesc, şi aşa-zisele vedete trezesc pînă la urmă doar amintirea unor note false.

Există, cred, şi o altă formă de vedetă – reală, caldă, umană, legată indisolubil de viaţa cea mai obişnuită, care trăieşte şi respiră laolaltă cu toţi din jurul său. Ea se naşte din forţa pe care o au cei puţini aleşi de a pătrunde adînc în conştiinţa oamenilor. Această forţă îl tulbură, îl frămîntă pe artist, îl obligă să-şi descarce gîndurile, să-şi deschidă inima, sufletul, îl împinge la reflecţii care îl fac mai înţelept, mai bun, mai fericit. Şi cînd artistul ajunge să posede şi să mînuiască această neobişnuită forţă, cînd este dorit şi înconjurat cu căldură şi respect de cei din jurul său, el devine o VEDETĂ în sensul cel mai pur şi mai nobil al cuvîntului.

Mărturisesc că din prima clipă cînd am început să simt mirosul scenei, am visat să ajung undeva, cît mai sus. Am urcat anevoioasa scară, luptînd din răsputeri pentru fiecare treaptă, şi de fiecare dată îmi puneam implacabila întrebare: „Voi mai putea urca încă?"

Desigur că în acest urcuş, care nu încetează decît atunci cînd abandonezi definitiv disputa, nu m-am angajat dezarmat, orbeşte. Ştiam că încercarea eşuată, că treapta scăpată de sub picior produce o cădere ce cu greu mai poate fi oprită. Nu se pierde doar o singură treaptă, ci o bună parte din eşafodaj sau, uneori, în întregime. Nimic nu este mai îngrozitor ca prăbuşirea!

De aceea, unul din marile secrete ale acestei încercări este să se aprecieze dinainte, cît mai exact, distanţa dintre trepte şi posibilităţile de care dispune cel ce se angajează în urcare. Unii evoluează inexact, subapreciind greutatea actului sau supraevaluîndu-şi propriile forţe, şi se prăbuşesc; alţii nu au curajul să se avînte şi se opresc, iar alţii, mai puţini la număr, îşi văd încununată truda de succes. Şi scara valorilor, pe nenumăratele ei trepte, încetul cu încetul, îi înşiră pe cei angajaţi în lungul drum, îi triază şi, în cele din urmă, le fixează locurile pe care au dreptul să se instaleze.

În cei aproape douăzeci de ani, de cînd mă aflu angajat în acest urcuş, am dobîndit atù-uri importante pentru reuşitele viitoare. Pe lîngă o mare experienţă am cîştigat şi o puternică doză de încredere în forţele proprii. Am simţit că dispun de încă destule rezerve pe care să le pot arunca oricînd în lupta de autodepăşire, am învăţat să-mi organizez timpul şi munca din ce în ce mai bine, am intuit destul de precis direcţiile principale în care trebuia dată lupta pentru victoriile decisive.

Faptul că prin concurs deschis am obţinut angajamentul din Italia, că am fost primul român chemat să susţină cel mai greu rol din repertoriul de bariton, al bufonului din *Rigoletto*, că acest lucru s-a petrecut acolo unde s-a născut *Rigoletto*, şi mai ales că spectacolele comemorau acel eveniment reprezentau pentru mine un mare succes şi o confirmare a drumului străbătut. Eram însă conştient că greul abia începea, că pînă la confirmarea definitivă aveam de parcurs o cale plină de nenumărate obstacole. Pentru a le evita, încă din momentul întoarcerii mele la Bucureşti, am şi început să-mi alcătuiesc planul de pregătire, pe care l-am eşalonat pe parcursul celor 5 luni care mă mai despărţeau de spectacolele din Italia.

Deşi cunoşteam rolul în limba italiană, încă de la debutul meu din 1963, nu-l cîntasem decît în limba română. Se impunea deci ca pînă în luna aprilie să rodez rolul în limba italiană în cît mai multe spectacole, atît în ţară, cît şi în străinătate. Astfel, am cîntat *Rigoletto* pe scenele din Galaţi şi Cluj apoi, în ianuarie, în Belgia, la Verviers, iar în luna imediat următoare, pe scena Operei din Budapesta. În plus, am acordat o grijă sporită studiilor zilnice, căutînd să-mi menţin o formă vocală cît mai constantă; am comprimat la maximum programul orelor libere, cu atît mai mult, cu cît sărbătorile din preajma Anului Nou erau ocazii destul de pline de riscuri pentru a căpăta vreo răceală sau oboseală inutilă, care să-mi deregleze ritmul pregătirilor. În sfîrşit, am făcut tot ceea ce am socotit necesar, pentru ca în luna aprilie să mă pot prezenta la Veneţia în forma cea mai bună. Numai că o grea lovitură avea să se abată asupra întregii noastre familii.

Era în seara dinaintea plecării mele la Budapesta, unde urma să cînt în *Bal Mascat* şi *Rigoletto*. Tocmai terminasem masa de seară şi continuam să mai pun cîte ceva în valizele cu care aveam să plec la drum a doua zi. Mama, pe un colţ al mesei, aranja medicamentele necesare în cutiuţa de tablă de care nu mă despărţeam niciodată cînd plecam în turneu. Intrase în firea lucrurilor ca ori de cîte ori plecam pe undeva, mama făcea ordine cu mîna ei, aranjînd, pe rînd, medicamentele necesare pentru dureri de cap, pentru laringită sau faringită, pentru răceală, pentru indigestie şi aşa mai departe. Susţinea cu o convingere de nestrămutat că dacă mi le aranja ea, voi fi ferit de orice şi nu le voi folosi.

În seara aceea era foarte tristă. În ultima vreme îmi aranjase de nenumărate ori cutiuţa, căci fusesem tot pe drumuri, şi acum se gîndea că plec iarăşi, întîi la Budapesta şi apoi, pentru mai multă vreme, în Italia.

– Dragul meu, în ultima vreme nici nu te-am mai văzut. Eşti mereu plecat, iar mie nu-mi rămîne altă bucurie decît să număr zilele pînă la reîntoarcere!

– Lasă, mamă, or trece şi lunile astea şi din iunie şi pînă în toamnă nu mai plec nicăieri, şi vom fi tot timpul împreună.

— N-o să fim nici atunci, că vine vacanța și ai să pleci cu ai tăi la mare și la munte, și eu rămîn singură cu Pufi în toată casa... Au fost ultimele cuvinte pe care le-am auzit din gura mamei.

Tocmai începusem să mă dezbrac, cînd țipătul Lenuții m-a făcut să alerg în camera de alături. Pe scaunul pe care o lăsasem, mama zăcea ca pierită, cu o mînă ce se zbătea în neștire, iar gura îngrozitor de strîmbă îi desfigura toată fața.

Am dus-o în brațe pînă în camera ei și am aranjat-o cu grijă în pat. M-am îmbrăcat și în cea mai mare grabă, m-am îndreptat spre casa doctorului Florian, prietenul și medicul familiei noastre. Diagnosticul a căzut implacabil și fără mari speranțe: congestie cerebrală. La cei 82 de ani, erau puține șanse să supraviețuiască. Întreaga noapte am vegheat cu toții la capul ei. Gîndurile mi se încîlciseră, capul parcă se golise de orice conținut, iar corpul se supunea mecanic unei agitații lipsite de sens. Treceam dintr-o cameră în alta, mă învîrteam pe loc, mă așezam pe un scaun ca să mă ridic din nou, iar pașii mă întorceau necontenit către camera mamei, cu iluzia deșartă a vreunui miracol care să o readucă din nou la viață.

Într-un tîrziu, doctorul m-a trimis să mă odihnesc, știa că în zori trebuia să plec la Budapesta, dar eu nici nu mă mai gîndeam la așa ceva. Mi-a explicat că nu avea totuși rost să renunț la plecare, și dacă rămîneam nu eram de nici un folos. Mi-a promis că va sta tot timpul lîngă dînsa și m-a asigurat că în următoarele trei zile nu poate interveni nici o schimbare, nici în bine, nici în rău.

Cu spectacolele pe care urma să le cînt la Budapesta se încheia, practic, perioada de pregătire în vederea confruntării cu Italia, așa că a trebuit să depun un efort uriaș spre a nu rata obiectivul propus. Am dat, zilnic, cîte două-trei telefoane de la Budapesta, ca să aflu cîte ceva. Dar după primul spectacol, m-am urcat în avion și m-am întors la București. Așa cum spusese doctorul, situația rămăsese neschimbată. Cînd am intrat în cameră la mama, am avut impresia că mă aștepta. M-a privit îndelung drept în ochi și a început să îngîne cu greutate: „Da, da, da!".

În ziua următoare m-am întors la Budapesta. Am cîntat *Rigoletto* ciinește, cu dușmănie, cu furie. Mă minunam și eu și nu înțelegeam de unde mai aveam atîta forță, după tot zbuciumul și oboseala noptilor pierdute.

Cînd m-am întors la București, doctorul a cerut să o internăm la spital. Nu mai aveam nici energia și nici condițiile necesare de a controla situația care se deteriora continuu. I-am amintit doctorului că una din dorințele ei dintotdeauna a fost să moară, atunci cînd va fi, în patul ei acasă. Doctorul a insistat totuși, căci la spital dispunea de alte posibilități de a o menține în viață. Era și o problemă de principiu.

În fața unei asemenea situații am cedat, asumîndu-mi toată răspunderea. N-am să uit privirea rece, tăioasă, pe care mama mi-a aruncat-o cînd brancardierii au urcat-o în salvare. Mă simțeam vinovat, dar nu aș fi putut proceda altfel.

Atît eu, cît și Lenuța ne duceam de cîte două ori pe zi la spital. Cîteodată mergeau și copiii. De cîte ori intram în cameră, întorcea capul către perete. Doctorii mi-au spus că refuza ori ce fel de alimentație. O hrăneau artificial. Totul a mai durat încă 8 zile.

În joia în care am condus-o pe ultimul drum aveam seara spectacol cu *Nunta lui Figaro*. Directorul Mihai Brediceanu a propus să schimbe spectacolul, dar am refuzat. Am cumpărat biletul scaunului din rîndul întîi, acolo unde mama stătea întotdeauna cînd cîntam. După fiecare scenă sau sfîrșit de act, la aplauze, mă plecam cu evlavie și mulțumeam scaunului gol. Pentru mine însă, el nu era gol. O vedeam așa mărunțică, în rochia ei neagră, cum mă aplaudă și-mi zîmbește pe sub ochelari, cum mă soarbe din priviri, cum se îmbujorează înfiorată de plăcere... Așa m-am despărțit de mama, cea care m-a creat și m-a modelat la căldura sufletului ei nobil, cea care m-a îndreptat și m-a încurajat să fac primii pași pe scenă, cea care m-a impulsionat și mi-a stimulat voința, cea care mi-a insuflat și mi-a dăruit încrederea, cea care mi-a urmărit, pînă în ultima ei clipă, fiecare pas, fiecare respirație...

La numai trei zile de la sfîșietoarea despărțire, plecam spre Italia. Și astăzi sînt convins că și-a grăbit sfîrșitul cînd la spital refuza orice fel de hrană. Știa că trebuia să plec, și a dorit să fiu prezent la actul despărțirii...

Mergeam cu mașina zeci de kilometri, fără să schimb o vorbă. Era pentru prima oară cînd Lenuța mă însoțea în deplasările mele în Occident, prezența ei în acele împrejurări avea să-mi fie de un mare ajutor. Dar amîndoi eram copleșiți de eveniment. Mai mult, eu mă simțeam slăbit, nu-mi puteam concentra gîndurile spre țința către care mă îndreptam; eram ca un șoim cu aripile tăiate...

La sfîrșitul primei zile de călătorie, ne-am oprit la Timișoara. Înainte de a ne culca, am telefonat la București, să mai auzim odată glasurile copiilor noștri dragi. Telefonul a avut un efect tonifiant. Gîndul, că acolo, acasă, se găsea viitorul, viața și bucuriile ei, ne-a adus în suflete pacea și liniștea de care duceam atîta lipsă.

În zorii zilei următoare treceam frontiera, lăsînd în urmă sentimentele de tristețe, dar și speranțele. În față ni se contura tot mai limpede țința către care ne îndreptam. Viața își relua încetul cu încetul cursul ei firesc, ne chema înainte. Și învăluiți în noianul sentimentelor, am apăsat cu hotărîre piciorul pe accelerator...

Trecînd de Ljublijana, șoseaua urcă mai bine de 100 de km, pentru ca de îndată ce am depășit crestele munților să coboare în pantă lină. Pădurile dispăruseră aproape cu totul, munții erau sterpi, formînd adevărate grohotișuri, ca și cum cineva ar fi aruncat în neștire, cît vedeai cu ochii, mii de cioburi de piatră. Puținele sate semănau parcă cu cele văzute prin filmele italiene din zona Siciliei. Casele micuțe și turtite, construite din piatră și acoperite cu olane roșii, aveau mai întotdeauna balcoanele pline cu rufărie întinsă la soare.

La frontieră, formalitățile au fost extrem de simple. Așa că peste cîteva minute rulam pe teritoriul italian, îndreptîndu-ne spre porțile orașului Trieste. De sus, unde se afla șoseaua, se desfășoară o priveliște de o rară frumusețe. De un albastru puternic, Marea Adriatică cuprinde întreaga zare, iar orașul se înșiră pe marginea golfului larg deschis. De o parte și de alta, pantele ce coboară spre golf sînt străjuite de vile înecate într-o vegetație luxuriantă. Ne-am oprit să admirăm peisajul în liniște. Eram atît de încîntați, încît Lenuța, rupînd tăcerea, a exclamat: „Mi s-a tăiat respirația!" Într-adevăr, peisajul era de o rară frumusețe, iar mie, uneori, îmi lăsa impresia că semăna cu cel pe care-l admirasem în Irlanda, la intrarea în Wexford, numai că un cer atît de albastru și un soare atît de luminos, nu cred să fi strălucit vreodată deasupra Irlandei. Mai departe, șoseaua ne-a condus în pante elegante pînă în centrul orașului.

Prima impresie care am avut-o a fost circulația. Mai fusesem de cîteva ori în Occident, dar numai în calitate de pieton, nu ca șofer. De aceea, intram într-o adevărată panică ori de cîte ori mă pomeneam luat cu asalt de o puzderie de mașini care țîșneau rapid, cînd pe stînga, cînd pe dreapta, frînau brusc sau virau pe neașteptate spre a-și ocupa o poziție convenabilă în coloanele ce se formau. Expresia că „te ștergi" de celelalte mașini mi se părea deosebit de potrivită, și mărturisesc că mă gîndeam cu plăcere la circulația comodă de pe bulevardele noastre. În curînd însă m-am adaptat la hora în care dănțuiam, și cu sprijinul celor 6 cilindri ai Mercedes-ului, nu rămîneam cu nimic dator furioșilor de la volan.

După o scurtă plimbare prin oraș, ne-am continuat drumul pe malul mării, rulînd pe o șosea flancată de o vegetație specifică climei calde. Localitățile prin care treceam arătau ca niște mostre de orașe plăcute și cochete. Case moderne sau în stil clasic, magazine cu reclame multicolore și vitrine atrăgătoare, oameni îmbrăcați după ultima modă, mașini parcate pe trotuare unele lîngă altele, acesta era aspectul rural din nordul Italiei.

După Montefalcone, o mică localitate, șoseaua părăsește malul mării. Este destul de îngustă și sîntem obligați să circulăm încolonați bară la bară. Timpul se scurgea însă destul de repede, datorită ine-

ditului oferit de reclame. Nu parcurgeam mai mult de o sută de metri fără ca șoseaua să nu fie ornată pe margini cu reclame, variate ca formă și culori, interesante și atractive. Ne-am apropiat din nou de mare și totodată de Veneția. Mai aveam cîțiva kilometri pînă să intrăm în oraș cînd, pe dreapta șoselei, la o stație de benzină „Esso", o locandă, adică un hotel mic, ne-a atras atenția. Am oprit și am intrat în vorbă cu proprietarul, căruia i-am spus că am dori să stăm mai mult, adică vreo șase săptămîni. Ne-a oferit o cameră destul de mare și foarte plăcută, cu un balcon ce dădea spre o grădină plină cu verdeață, la un preț de nimica toată. Observînd că exista și o bucătărie pe care, cu permisiunea primită o puteam folosi ori de cîte ori aveam nevoie, am căpătat și un loc pentru mașină în garaj, am mai ciupit puțin și din preț, astfel că toate la un loc nu depășeau infima sumă de 1 500 de lire pe zi. Față de cele 12 000 de lire cît mă costase în toamnă camera la hotelul „Luna" din Veneția, diferența era fără comentariu. Pe deasupra și riscul unor răceli, provocate de permanenta umezeală din lagună, era mai mic. Abia în zilele care au urmat am înțeles de ce prețul era așa de convenabil. La mică distanță de hotel se afla aeroportul orașului, și ori de cîte ori venea sau pleca un avion se producea un zgomot infernal. Noroc că noaptea activitatea era ca și inexistentă, așa că puteam dormi în liniște.

După ce ne-am despachetat bagajele și am mîncat, cu toată oboseala celor trei zile de călătorie, ne-am urcat din nou în mașină și am pornit spre Veneția. Cei 8 km rămași pînă la Piazzale Roma, punctul final al călătoriei terestre, i-am parcurs din ce în ce mai greu, din cauza enormului trafic. La un moment dat, șoseaua urcă în spirală, pe un pod betonat, ca apoi să coboare spre o autostradă cu 4 benzi. Pe acea spirală se „înfigeau" și treceau pe dedesubt sau pe deasupra alte șosele, care veneau din diferite părți. Pe asfalt, ca și pe panouri mari erau indicate direcțiile lor: Trevisto, Padova, Verona, Milano și Trieste. Acele 5 șosele veneau în spiralele amintite, ca apoi, într-un suvoi unic, să se grupeze în autostrada ce te purta către Piazzale Roma și care, pe o distanță de 4 km despică, asemenea unei pene, marea lagună a Veneției. La orizont, direct perpendicular pe șosea, ca și cum pămîntul ar fi vrut să închidă limita apelor, se zărea Veneția, cu turlele marilor catedrale și crenelurile vechilor ziduri de apărare ale cetății, peste care, ca o efigie a timpurilor noastre, tronau înfipte sute de reclame multicolore. Ajunși în Piazzale Roma, punct terminus de călătorit cu mașina, o mare problemă ne-a ridicat-o parcarea. Dacă ai noroc, găsești un loc între cele aproximativ 5 000 de vehicule, cîte încap în sus-numita piață. Dacă nu, te întorci 1 km, și pe o zonă insulară găsești o altă parcare, cu o capacitate de peste 15 000 de locuri. De aici, pe jos sau cu autobuzul, te întorci în Piazzale

Roma, de unde îți alegi, după bunul plac, mijlocul de locomoție acvatică, pentru a intra în Veneția propriu-zisă.

Piazzale Roma, în afară de importanța sa strategică, legată de problemele de circulație, are și un farmec de un deosebit pitoresc. Zeci de chioșcuri și de tarabe oferă trecătorilor fel de fel de suveniruri, pornind de la vaporașele sau gondolele în miniatură, lucrate în lemn, plastic sau sidef, baticuri cu imagini venețiene, mărgele și lucruri de artizanat, pulovere din lîna cea mai fină, și pînă la superbele servicii de ceai sau de cafea și bibelouri, create de celebra industrie a porțelanului și a sticlei venețiene, toate oferite spre vînzare în cel mai zgomotos mod, specific latin, la prețuri fixe, dar care niciodată nu rămîn fixe, te introduc, ca o uvertură, în lumea de basm a Veneției. Scăpat de insistențele negustorilor care aproape că te trag de mînecă, ajungi, în sfîrșit, la debarcader. Inscripții foarte explicite oferă posibilitatea oricărui nou venit să se orienteze spre unul din mijloacele de locomoție.

De la acel loc poți lua „il vaporetto" sau „accelerato", care să te ducă spre Piața „San Marco" sau „Lido". Alături, către aceeași direcție, dar mai rapid și, bineînțeles, mai scump, poți lua „il diretto", un vaporaș micuț care oprește doar în stațiile mai importante. Mai există și stații de taxiuri, adică bărci elegante, închise pe timp de ploaie, cu motoare puternice și cu prețuri indicate de aparatul de taxat. Dar nici nu apuci bine să te hotărăști încotro să apuci, că te și vezi acostat de niște indivizi în pantaloni și cămașă neagră, cu pălăria de pai cu boruri largi, garnisite cu panglicuțe roșii, care știu de minune să deosebească pe localnici de turiștii străini, strigînd cu voci tenorale: „gondole, gondole, chitare i canzoni veneziane"! Ne-am îmbarcat pe „il diretto", cu destinatia „San Marco". După cîteva coturi scurte prin îngustul canal dirijat de semafoare mînuite de carabinieri, vaporașul, la bordul căruia încăpeau cam 120 de pasageri, a intrat în „Canale Grande". Spectacolul era fermecător. Palate superbe înconjurate de grădini suspendate, cu flori exotice ofereau privirii imagini unice și inimitabile.

După o oprire scurtă, făcută în fața Palatului „Grassi", vaporașul și-a continuat drumul pe canalul care se lărgește necontenit și care se termină într-un uriaș braț al cărui mal drept de-abia îl mai poți zări. De-a lungul laturii dinspre canal se înalță clădiri somptuoase, a căror construcție sau reconstrucție indică dorința de a transforma vechile bastioane în clădiri cu interioare confortabile. Cele mai de tradiție și mai scumpe hoteluri, în afara celui de la „Lido", se află în zona respectivă. „Gritti", „Palace", „Regina", „Europa", „Luna" oferă camere sau apartamente care în plin sezon turistic ajung la prețuri greu de imaginat. În continuarea laturii, se vede clădirea Amiralității

portului, în care se află și stația „Terminus" a liniilor aeriene, apoi o grădină lungă și plină cu flori exotice. Cîteva manevre dibace, și vaporașul acostează la cheiul din Piața „San Marco".

Cealaltă parte, latura dreaptă a canalului, se termină într-un istm pe care se ridică impunătoarea Catedrală de la „Campo de la Salute", după care zona de apă se lărgește într-un golf uriaș, ca pentru a deschide mai bine perspectiva Pieții „San Marco".

Am coborît nerăbdători și ne-am îndreptat spre celebra piață. Intrînd în ea pe la Est, adică pe sub porțile ce o despart de vechea clădire a Justiției, astăzi Poșta centrală. Piața „San Marco" se desfășoară sub forma unui „L" răsturnat, pe o suprafață de aproximativ 10 000 de metri pătrați.

Așa cum apare piața, privită din punctul prin care ai intrat, dacă nu ar fi împînzită cu mesele și umbrelele restaurantelor, ar da impresia unui interior de mănăstire. Dar măreția și excepționala valoare monumentală a pieții o dă latura scurtă a „L"-ului care, perpendicular pe curtea interioară duce direct în apa marelui canal. Pe acea latură se găsesc cele două construcții care i-au dus faima în lumea întreagă: Catedrala „San Marco" și Palatul Dogilor.

În piață este o forfotă de nedescris, cauzată de turiștii veniți din toate colțurile lumii, la care se mai adaugă și miile de porumbei ce au invadat, pur și simplu, întreaga piață. Dacă cumperi un pumn de boabe de porumb, pe care le deșerți într-o cutie de conserve goală, oferită de negustorii improvizați, pe care o zdrăngăni de cîteva ori, zeci de porumbei ți se așază pe brațe, pe cap, peste tot, ca să-ți ciugulească boabele din palmă. Apoi, pe neașteptate, un fotograf te imortalizează așa cum ești încărcat de porumbei și profilat pe fondul Catedralei, punîndu-te în imposibilitatea de a-i refuza cele 1500 de lire pentru o singură fotografie.

Dacă pătrunzi pe străduțele înguste și întortocheate, întîlnești nenumărate poduri și podulețe, peste care treci cu sentimentul că vei ajunge nicăieri! De multe ori, străduțele se îngustează de parcă s-ar înfunda, ca apoi, pe neașteptate, să se desfacă în piețe largi. Peste tot magazine mici, elegante, cu vitrine atrăgătoare, cu prețuri din cele mai diferite, restaurante de toate categoriile sau plăcutele snek-baruri în care poți servi, în fugă, un sandviș, o cafea, o coca-cola sau orice altă băutură.

Dar nu ca turist mă aflam la Veneția, ci în cu totul alt scop. Așa că întrebînd în dreapta și în stînga și mergînd în sensul opus Pieței „San Marco", după vreo zece minute am ajuns la celebrul „La Fenice" și el punct de mare atracție pentru turiștii străini.

Oricît de saturat ai fi de imaginile și senzațiile căpătate, este imposibil, mai ales dacă cunoști și cîte ceva din istoria artei univer-

sale, să nu te lași cuprins de o puternică emoție, în fața acelui străvechi lăcaș de cultură, în care s-au prezentat, în premiere absolute, nenumărate piese și opere muzicale de Galuppi, Goldoni, Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi și mulți, mulți alții. Dar cele mai cunoscute și populare opere care au văzut pentru prima oară lumina rampei pe această scenă sînt *Traviata* și *Rigoletto*.

Cei mai mari baritoni, începînd cu Felice Varese, care a cîntat premiera absolută, Riccardo Straciari, Titta Rufo, Bennvenuto Franci, Mariano Stabile, Leonard Waren, Tito Gobi, Piero Cappuccinelli și mulți alții au interpretat rolul pe această scenă. Iar *Rigoletto*, mai mult ca în oricare teatru din lume, se afla la Teatrul „La Fenice" la el acasă. Așadar, este lesne de înțeles puternicul sentiment pe care-l trăiam la gîndul că aveam să cînt rolul lui Rigoletto pe renumita scenă. Și în dimineața zilei de 26 aprilie, m-am prezentat, nu fără emoții la prima repetiție.

Partenerii erau nume celebre în viața muzicală, iar eu, un ilustru necunoscut. Maestrul Labroca, directorul teatrului, a avut amabilitatea să mă însoțească în sala de repetiții și, personal, să mă prezinte viitorilor colaboratori. Acolo am cunoscut-o pe soprana Gianna d'Angelo, tenorul Angelo Mori, basul Ruggero Raimondi, mezzo-soprana Rosa Laghezze, pe americanul Rexford Harrower, directorul companiei Interopera Production Association din Huston, care asigura regia spectacolului, precum și pe alții. Dirijorul Carlo Franci, cunoscut încă din toamnă, cu ocazia audiției, m-a primit cu multă cordialitate, moment extrem de important pentru cartea mea de vizită, față de toți cei prezenți în jurul meu. Peste cîteva zile aveam să fac cunoștință și cu a doua garnitură completă, cu care se repeta în paralel, printre care Daniela Mazzucato Meneghini și baritonul Aldo Proti. Aceștia formau grupa de alternativă, adică de dubluri în cazul cînd cineva din garnitura de bază ar fi devenit indisponibil, și cîntau în două din cele opt spectacole cîte alcătuiau seria de reprezentații cu *Rigoletto* din stagiunea de primăvară.

Aproape nu-mi venea să cred că eram titular pe același rol cu Aldo Proti. De fapt, pe certificatul meu, de „Permesso di lavoro", eliberat de Ministerul Muncii de la Roma, fără de care nici un cîntăreț străin nu poate cînta pe scenele italiene, era scris la rubrica de motivații: „il migliore interprete straniero, libero nel periodo aprile-maggio 1966 per il ruolo Rigoletto".

Repetițiile se desfășurau într-o ambianță extrem de relaxată și de plăcută. Lucram în fiecare zi de la 9–12 și de la 14–18. De obicei, venea cu mine și Lenuța care, dacă nu asista la repetiții, făcea o plimbare prin oraș. Masa o luam la un restaurant din apropiere, afară sub umbrele de soare, contra costului fix de 1 200 de lire, alegînd

3–4 variante de meniu și cîte un sfert de litru de „vino bianco" ori „rosso". De cele mai multe ori, timpul rămas liber pînă la începerea repetiției îl petreceam la o cafenea vecină teatrului, cu care ocazie Ruggero Raimondi mă iniția în arta biliardului. După amiază, în pauza dintre orele 15,30–16, ne beam cafeluța pe trotuarul aceleiași cafenele, în compania plăcută a colegilor de repetiții.

În puținul timp liber, mai făceam mici plimbări, vedeam cîte un film sau, cu mașina, vizitam localitățile mai apropiate. Astfel, într-o duminică, am mers la Trevisio, orașul sopranei Amellia Benvenutti, alături de care cîntasem Rigoletto, în Belgia, cu cîteva luni în urmă, și care s-a bucurat teribil de vizita noastră, făcîndu-ne o primire impărătească.

Regia făcută de Harrower se înscria pe linia clasică – de fapt nici nu s-ar fi putut ca în acel sanctuar „La Fenice" să se încerce trăznăi de așa-zise modernizări – și-mi convenea de minune, întrucît se încadra concepției în care aveam construit personajul încă de la debut. În ceea ce privea partea muzicală, Carlo Franci se arăta deosebit de sever în a respecta partitura. A fost pentru prima oară cînd mi s-a cerut să nu termin monologul cu tradiționalul „sol", iar la duetul „la vendetta" din finalul actului al II-lea, de-abia cu multă greutate și la insistențele directorului Labroca mi s-a permis să fac cadența cu „la bemol" care, după cum se știe, creează deliciul galeriei. Severitatea lui Franci era atît de mare, încît îmi amintesc că, a doua zi după premieră, am fost convocat în mod surprinzător, împreună cu soprana d'Angelo, la o repetiție muzicală. Ce se întîmplase? În seara premierei, prinși de focul entuziasmului, la sfîrșitul duetului respectiv din finalul actului, atît soprana cît și eu ținusem „la bemolul" pe opt măsuri. Publicul italian, care gustă orice virtuozitate vocală, ne-a răsplătit cu aplauze care au durat minute în șir. Numai că, din punct de vedere muzical, Carlo Franci era foarte nemulțumit. La repetiția programată pe neașteptate ne-a admonestat pe amîndoi și ne-a anunțat că dacă mai repetam acea indisciplină avea să ne scoată din spectacol. Cum era și normal, am luat avertismentul în serios, iar la spectacolele următoare țineam cu sfințenie nota finală doar de două măsuri, atît cît hotărîse severul Franci.

N-aș dori să se creadă însă că minunatul dirijor era un om neplăcut sau lipsit de curtoazie. Severitatea lui se referea exclusiv la păstrarea disciplinei muzicale, ceea ce era caracteristic felului în care se desfășurau spectacolele de cotă maximă și în care exigența față de partitură nu admitea nici un fel de rabat. Asta nu însemna, pe de altă parte, că Franci nu era un om extrem de cald și de prietenos. Așa, de exemplu, la două zile după prima repetiție cu orchestra, era într-o luni seara, Carlo Franci, reîntors din week-end-ul petrecut la

Roma, înainte de a începe repetiția, m-a chemat la dînsul în cabină, și, cu o deosebită afecțiune, mi-a spus: „Dragă Ottavio, am plăcerea să-ți transmit calde felicitări din partea tatălui meu. I-am pus înregistrarea de la repetiția de sîmbătă și a rămas deosebit de surprins de felul în care interpretezi rolul. A insistat ca să-ți transmit felicitările lui".

Încîntat de cele auzite, l-am rugat să-i transmită viile mele mulțumiri amabilului său părinte. Apoi, cu o sfîntă inocență am întrebat:

– Tatăl dumneavoastră este muzician?

– Per Dio, Santa Madona, ma il mio padre e il baritono Bennvenuto Franci.

Am rămas cu gura căscată, și plecînd în fugă, m-am reîntors peste cîteva clipe cu partitura operei *Rigoletto* pe care i-am așezat-o în față, deschisă la pagina 65, unde începea monologul „Pari siamo". A fost rîndul maestrului să facă ochii mari. Ce se întîmplase?

Cînd am început să studiez fragmente din rol, încă din anii studenției, ascultasem tot ceea ce se găsea ca discografie în legătură cu *Rigoletto*. În actul al II-lea, adică în aria mare și duetul final mă impresionase cel mai mult forța și dramatismul lui Riccardo Straciari, iar după ani de zile, cînd l-am auzit pe Tito Gobi, am avut aceleași simțăminte. În consecință, întregul act al II-lea îl studiasem și îl concepusem după modelele alese, iar numele lor erau scrise de mine pe partitură, la începutul respectivului capitol. În schimb, în monologul și duetul cu Gilda, din actul I, eram fermecat de lirismul, căldura și tragicul patetism al lui Bennvenuto Franci, iar numele lui l-am grafiat cu litere groase pe partitura mea, purtînd data de 23 octombrie 1945. Pe vremea aceea nici cele mai fanteziste visuri nu m-ar fi împins să cred că vreodată aveam să cînt *Rigoletto* sub bagheta fiului idolului meu.

Repetiția generală a trecut bine, și joi 5 mai, ne-am făcut bagajele ca să plecăm la Dortmund, unde urma să susținem primul spectacol.

În acel an, festivitățile prilejuite de săptămîna Culturii italiene în Germania Federală trebuia să fie deschisă cu spectacolul *Rigoletto* prezentat de trupa italiană în orașul Dortmund, și abia după aceea, cînd ne întorceam la Veneția începeau spectacolele comemorative. Așadar, cum s-ar spune, aveam două premiere, una în fața publicului german și alta acasă, la Veneția.

Deplasarea la Dortmund am cerut direcției teatrului să o fac cu mașina. Deși era mai obositor, totuși am preferat să merg doar cu Lenuța, decît să fac călătoria cu trenul, împreună cu întreaga trupă. Îmi făcusem planul să parcurgem drumul în trei etape, ca să putem gusta din plin frumusețea traseului. Prima urma să se încheie la

Milano. Dar nici bine nu am pornit, să fi făcut vreo 15 kilometri, că am și avut parte de o întîmplare ieșită din comun.

Circulam reglementar cu 80 km la oră, cînd din spatele nostru am văzut prin oglinda retrovizoare venind în mare viteză două motociclete cu sirenele deschise. M-au depășit, pentru ca după cîteva clipe să-mi facă semn să trag pe dreapta. Bineînțeles, nu aveam nici un motiv de îngrijorare, căci nu comisesem nici o neregularitate, așa că am prezentat liniștit documentele cerute cu politețe de cei doi carabinieri de la „polizzia stradale". Lucrurile nu s-au oprit însă la atît, ci au început să verifice starea tehnică a mașinii. Faruri, lumini de poziție, semnalizatoare, ștergătoare. Cînd credeam că în sfîrșit au terminat, văd pe unul din ei scoțînd dintr-o trusă un minuscul aparat cu care a început să-mi controleze grosimea cărnii de la cauciucuri. Apoi, satisfăcuți că totuși au găsit ceva, mi-au adus la cunoștință că nu mai puteam continua călătoria, întrucît cele două cauciucuri din față prezentau o uzură nereglementară. În zadar am încercat să le explic că erau bune sau că le voi inversa cu cele din spate, ori eventual să schimb pe unul dintre ele cu roata de rezervă; nici nu au vrut să audă. Au băgat actele în geantă, mi-au dat un înlocuitor și mi-au spus că le pot ridica a doua zi de la poliția din Veneția, dacă se constata că am două cauciucuri noi. În disperare de cauză, am explicat că nu-mi pot permite nici o întîrziere, întrucît peste cîteva zile urma să cînt, cu Teatrul „La Fenice", *Rigoletto* la Dortmund.

S-au uitat cu ochi neîncrezători la mine și au întrebat:

– Dumneata cînți cu „La Fenice"?

– Da – am răspuns eu.

– Și ce cîntați în *Rigoletto* – au continuat interogatoriul cei doi carabinieri?

– Rolul bufonului, al lui Rigoletto!

– Ce face? – a sărit ca ars unul dintre ei profund jignit!

– Dacă e așa – a adăugat celălalt – cum începe aria mare?

Și cu toată agitația care se crease, am izbucnit cu disperare:

– Cortigiani, vil razza dannata...

– Maresciallo, e vero, vero – urlă unul din ei – La prego continuare!

Și așa mi-am susținut prima și singura audiție pe șoseaua de beton, spre stupoarea celor care treceau în viteză pe lîngă noi, a ochilor holbați ai Lenuței și a entuziasmului de nedescris al celor doi polițiști. Nu numai că mi-au înapoiat imediat documentele, dar m-au încadrat cu motocicletele și m-au condus în sunetul sirenelor pînă la intrarea în prima localitate.

Mai în glumă, mai în serios, această întîmplare pe care desigur n-am s-o uit niciodată, mi-a dat să înțeleg ce reprezintă pentru italieni muzica, și cîtă adorație au față de slujitorii ei.

Drumul, în continuare, parcă a fost mai frumos. Padova și Verona sînt două orașe așezate într-o splendidă regiune de dealuri, pline de mărturii ale trecutului. Nenumărate cetăți din epoca romană sau chiar din era noastră, castele care adăpostesc realități sau legende legate de numele lui Petrarca sau de nemuritorii Romeo și Julieta.

De la Verona am părăsit șoseaua națională, intrînd pe autostrada care, în schimbul unei taxe, îți oferă o călătorie mai comodă și mai rapidă. Pe la ora prînzului ne aflam la Milano, unde aveam de vizitat două obiective importante: Teatrul „La Scala" și Domul.

În dimineața următoare plecam din nou la drum. Din păcate, timpul era mohorît, ploua mărunt, norii aveau plafonul coborît și ne gîndeam cu regret la soarele ce avea să ne lipsească tocmai în ziua în care urma să străbatem splendidele priveliști elvețiene. Pînă la Como, punct de frontieră, am ajuns mai repede decît credeam, încadrați în coloana sutelor de mașini care așteptau să treacă granița. Dar vameșii erau extrem de expeditivi și nici nu s-ar fi putut altfel, față de marele trafic existent zi și noapte. Controlul documentelor pentru călătorii din mașinile ce poartă numere ale țărilor din Piața Comună nu se face. Ei prezintă prin fereastra mașinii pașaportul, iar controlul vamal se face prin sondaj. Așa că dacă nu auzi prin megafon numărul mașinii tale, îți continui drumul fără oprire și, odată trecut de acel punct te afli pe teritoriul elvețian. Ca fluxul să fie continuu, vameșii italieni și cei elvețieni stau împreună, existînd așadar doar un singur punct de control pentru ambele teritorii. Cînd am ajuns în dreptul lor, prin megafon am fost anunțat să trag pe dreapta — aceasta pentru că aveam număr de România — dar în afara ștampilei aplicate pe pașaport nu am avut de îndeplinit nici o altă formalitate, și astfel ne-am continuat călătoria.

Lugano. Oraș turistic prin excelență, așezat chiar pe malul lacului ce-i poartă numele. Vaporașe vopsite în alb strălucitor, cu siluete elegante, își plimbau oaspeții în scurte croaziere. Turiștii, foarte mulți turiști, în majoritate americani, lucru explicabil dacă ținem cont de prețurile exorbitante ale turismului elvețian. Singurul produs ce ni s-a părut convenabil a fost ciocolată, din care am făcut o aprovizionare serioasă.

O șosea națională, foarte bine întreținută, ce se îngusta, ne purta prin peisaje din cele mai variate. Lacul Lugano rămăsese mult în urmă, iar șoseaua, strînsă ca într-o chingă, se strecura printre munți înalți și despuiați, a căror rocă părea pudrată cu praf de ciment.

Singura senzație de viață în acel peisaj aspru, dominat de coloșii adormiți, îl dădeau cascadele violente ce păreau ca o beteală pe fața unei mirese bătrîne.

Treptat, șoseaua urca. Străbăteam o porțiune unde înclinația era atît de mare, încît s-au construit viaducte în spirală pe care urci zeci de minute în șir. Ne aflam în apropiere de faimosul „St. Gotthard". Cota atinsă, de 2 065 m se făcea simțită și în urechi, și, deși eram în luna mai, zăpadă cît vedeai cu ochii. La stațiunea „Airolo", o derivație a șoselei ne-a condus pînă la rampa de îmbarcare pe platforma unui lung convoi de vagoane, în vederea trecerii de partea cealaltă a masivului. Taxa se percepea în funcție de cilindreea vehiculului și a numărului de persoane din mașină. Conform instrucțiunilor, mașina trebuia să fie cu frîna de mînă trasă puternic, maneta, în viteza I, și antena de radio complet strînsă. Se interzicea deschiderea ușilor sau coborîrea din mașină. Cu piciorul apăsat pe pedala de frînă, am aprins lumina de la plafonieră și astfel m-am simțit mai în siguranță. Cîteva sandvișuri și o cafeluță caldă, pregătite de Lenuța, mi-au redat complet liniștea și buna dispoziție.

Ieșiți din tunel, din cauza luminii puternice reflectate de zăpada imaculată ce ne înconjura din toate părțile, am fost nevoiți să ne punem ochelarii de soare. Debarcarea s-a făcut la fel de ușor, după care ne-am continuat călătoria într-un decor feeric. Șoseaua cobora încontinuu, zăpada ne însoțea în straturi groase; circulam cu prudență, iar caloriferul era deschis la maximum de parcă n-am fi fost în luna mai. Abia după vreo oră de drum, decorul a început să capete un aspect mai primăvăratic, pantele s-au mai îndulcit, șoseaua se lărgea tot mai mult, iar zăpada rămăsese undeva, departe, pe crestele impunătoare, dintre care cel mai măreț, Mont Blanc-ul, se profila pe partea stîngă a șoselei.

Valea se deschisese generos, lăsînd să se vadă un nou lac, în apele căruia se oglindea orașul Lucerna. După încă o oră de mers, la orizont Zürich-ul își profila minunatele construcții edilitare. Într-un decor de pini, pe marginea lacului, am poposit. Pe lîngă oboseală simțeam și o foame cumplită. Așezați pe un buștean tapetat cu mușchi înverzit și folosind un bloc de piatră drept masă, ne-am bucurat de cea mai binevenită gustare pe care o servisem în ultimele zile.

Străbătut în fugă, Zürich-ul ne-a lăsat o impresie admirabilă, atît prin poziția sa naturală, cît mai ales prin civilizația pe care o simți prezentă la tot pasul.

Depășind Basel-ul, după o călătorie pe o șosea dreaptă și calmă, pe la orele 20 treceam pe teritoriul Republicii Federale Germania. Încă 60 de km parcurși pe odihnitoarea autostradă și iată-ne ajunși

la Freiberg, orașul de la poalele munților Pădurea Neagră, unde se află și izvoarele Dunării.

După săptămînile de cînd plecasem de acasă, era prima oară cînd mă simțeam învăluit de sentimentul unei legături cu îndepărtatele plaiuri românești.

Așa după cum plănuisem, la Freiberg urma să înnoptăm; fusese o zi încărcată, dar superbă. Traversasem unul din cele mai frumoase decoruri europene, întîlnisem izvoarele Ronului, ale Rinului, apoi pe ale Dunării. Era destul pentru o singură zi. Simțeam o oboseală dulce, mușchii de la mîini mă dureau de la volanul învîrtit atît de mult, așa că la primul hotel ieșit în cale ne-am instalat, nu însă mai înainte de a mușca din deliciosul „bocfors", alături de care berea nemțească ne-a mers parcă pînă în vîrful degetelor.

Dimineața, cînd ne-am trezit, ploua mărunt. Am luat repede micul dejun și, așa cum îi stă bine călătorului, am pornit din nou la drum. Mersul pe autobahn se dovedește extrem de comod. Se circulă cu repeziciune, în condiții de securitate sporită și te oprești doar cînd trebuie să alimentezi mașina sau să oferi ceva stomacului. Am oprit și noi la una din acele stații și am rămas impresionați de nivelul la care s-a ajuns cu automatizarea. Totul, de la supă la friptură, de la lapte pînă la bere sau vin, de la tort pînă la înghețată îl poți obține de la automat. Pînă și banii pot fi transformați în monede mici, după dorință. Dar a trebuit să plecăm mai departe. Mai aveam de parcurs aproape 900 de km.

O bună bucată de drum am mers paralel cu frontiera franceză, trecînd doar la cîțiva kilometri de Strasbourg. De la Karlsruhe am părăsit vecinătatea Franței, și traversînd Heidelberg-ul, faimosul și cîntatul oraș al studenților, Mannheim și Darmstadt, am ajuns, către ora prînzului, la Frankfurt am Mein. Simțeam nevoia unui repaus. Viteza cu care condusesem, 120 de km la oră, și cu care nu eram obișnuit, mă obosise și, de ce să nu recunosc, doream să luăm masa la un restaurant, căci ne cam săturasem de sandvișuri și de apă rece.

Orașul, atît cît l-am văzut din mers, nu mi s-a părut prea interesant, așa că ne-am reluat călătoria, trecînd prin Koblenz, Bonn, Düsseldorf și Essen, pentru ca pe la apusul soarelui să atingem ținta finală, Dortmund.

Ne-am instalat la un hotel central și, rupți de oboseală, am dormit pînă a doua zi neîntorși. Vremea era în continuare mohorîtă, așa că am preferat să nu ieșim din hotel. Era, ca să zic așa, ziua de recuperare, în care trebuia să-mi refac forțele, apoi, aveam impresia că nu exista nimic interesant de vizitat, așa cum de altfel aveam să constat în zilele următoare. Reconstruirea orașului, după război, s-a făcut fără nici o noimă, fără nici o idee stilistică. Clădirile sînt sobre,

uniforme și lipsite de gust, importanța orașului, așezat în bazinul carbonifer din nordul țării, fiind de ordin industrial. Mărfurile tehnice erau de foarte bună calitate și se vindeau la prețuri cu mult mai mici decît în Italia. În schimb, moda se prezenta lipsită de fantezie, la prețuri cu mult peste cît ar fi meritat. Și viața străzii era alta. De la orele 22, pe străzi nu mai întîlneai pe nimeni, orașul părea pustiu, ca un oraș de front. Luminile de la ferestrele caselor se stingeau și orașul adormea ca la un semn magic. Dacă doreai să iei masa de seară la restaurant, după orele 21, ți se serveau doar mîncăruri reci, iar la orele 22, majoritatea se închideau. În orice caz, dacă nu ar fi fost spectacolul, zilele petrecute la Dortmund mi s-ar fi părut lipsite de plăcere.

Cînd am intrat în cabina noului teatru din Dortmund eram hotărît să fac un spectacol de zile mari. Mă simțeam bine și aveam toate motivele să sper într-o mare reușită. Sala o probasem la vocalize, avea o acustică excepțională, poate chiar mai multă decît eram obișnuit.

Aveam senzația că glasul se întorcea pe scenă puternic reverberat.

În momentul intrării în scenă, directorul Wolf Ferari, dîndu-mi o palmă zdravănă în spate, mi-a spus cu un glas vădit emoționat: „Forza, forza ragazzo". Se sărbătorea săptămîna Culturii italiene, iar spectacolul nostru deschidea seria festivităților. Orașul fusese prevăzut cu drapelele ambelor țări, în sală se aflau primarul cu toată suita oficială a landului, funcționari superiori din Ministerul Culturii și ambasadorul Italiei. Sala era plină de smok-uri și rochii de seară, ca la o adevărată paradă a modei, bijuteriile sclipeau pretutindeni, iar eu deja obișnuit cu asemenea decor îmi vedeam liniștit de treburile mele de pe scenă.

Primul tablou l-am cîntat însă cu sufletul la gură. Eram lac de sudoare. Mă gîndeam că poate se datora alergăturii la care eram supus de regie, enormele dimensiuni ale scenei obligîndu-mă să fac un adevărat cros, sau din pricina unor emoții necontrolate. În scurtul interval dintre tablouri, în care trebuia să-mi schimb în grabă costumul, singura preocupare era să-mi controlez la maximum starea de spirit. Pentru mine, de fapt, de-abia începea greul spectacolului. Am aruncat o ultimă privire în oglindă, ca să-mi controlez ținuta, apoi mi-am tamponat fața transpirată cu un șervețel de hîrtie. Nu știu de ce, dar mi-a venit să rîd cînd mi-am văzut figura ascunsă sub masca bufonului. Am rămas ochi în ochi, ca și cum aș fi dialogat cu propria mea persoană. M-a trezit din visare apelul de la radio care mă chema urgent pe scenă. „Forza, forza, ragazzo", m-am trezit încurajîndu-mă singur, și am pornit fugind spre scenă, cuprins de o bună dispoziție ce contrasta puternic cu tragicul bufon din *Rigoletto*.

Duetul cu Gilda a mers excelent și mă înflăcăram pe măsură ce strîngeam în brațe pe diva de la Scala. La pauză, directorul Ferari a băgat capul pe ușă, spunînd surîzător: „Bravo piccino, sempre avanti!" Așa a și fost, căci actul al II-lea a stîrnit un entuziasm pe care nu-l puteam bănui la spectatorul german, iar la sfîrșit, zeci de rampe și strigăte de bravo nu mai conteneau. Conform obiceiului, după lăsarea cortinei de fier, dacă publicul insistă, se iese cîte unul pe ușița cortinei, în ordinea inversă importanței rolului. Ultimul am fost eu. Ca la o comandă, sala s-a ridicat în picioare și a năvălit spre rampă. În vacarmul de nedescris care se crease se petrecu o simbioză. Dacă cu puțin timp în urmă Rigoletto făcuse sala să lăcrimeze, în acel moment lăcrima el.

La banchetul pe care gazdele l-au oferit colectivului venețian, mi s-a rezervat locul de lîngă ambasadorul italian. Urmărind protocolul după care eram aranjați, mi-am dat seama că era locul de onoare. De altfel, și vorbele care s-au spus, ca și atenția acordată din partea tuturora, m-au făcut să înțeleg dimensiunile succesului.

În dimineața următoare, ziarele relatau pe prima pagină succesul nostru: „Triumful trupei italiene cu *Rigoletto*", sau „O seară de operă italiană de neuitat". Despre interpretul bufonului se putea citi: „...dintre stelele liricii italiene, steaua cea mai mare a fost un român"; sau în alt ziar: „O voce care apare la un secol o dată".

Miercuri, spre prînz, am pornit din nou la drum. Ne întorceam la Veneția, unde urma decisiva întîlnire cu publicul italian.

Cu două zile înaintea premierei, maestrul Carlo Franci a ținut să mai facă o repetiție muzicală. La reîntîlnirea de la teatru cu colegii am simțit o adevărată bucurie, ca și cînd nu ne mai văzusem de cine știe cîtă vreme. Este de neînchipuit ce legături rapide și puternice se sudează în focul scenei și ce spirit de echipă se creează între oameni care cu cîteva săptămîni în urmă nici nu se cunoșteau.

Directorul Ferari, venit și el să ne salute, mi-a făcut surpriza de a mă invita, după repetiție, pe la casieria teatrului pentru a-mi ridica cheltuielile de voiaj. Nici nu îndrăznisem să ridic vreo pretenție în legătură cu voiajul la Dortmund — fusese dorința mea, dar teatrul se purta galant cu mine și m-am pomenit posesorul unei sume considerabile și neprevăzute ce reprezenta contravaloarea călătoriei mele Veneția — Dortmund și retur, cu cl. I, vagon de dormit.

Dar nu toate surprizele sînt întotdeauna plăcute, căci nici nu am apucat să ies bine din teatru după repetiția din acea zi, cînd un domn în vîrstă, cu barbișon și foarte elegant, m-a acostat pe neașteptate:

— Signor Enigaresco, permesso di presentarmi...

Mi-a spus numele său, apoi, cu multă cordialitate, m-a invitat să servim o cafea peste drum.

— Io sono il capo claca di „La Fenice".

Nu înțelegeam ce reprezenta funcția respectivă, așa că l-am rugat să fie ceva mai explicit. Și omul a fost. Așa am aflat că în Italia, fiecare teatru are o galerie ce poate fi cumpărată de către artist, la diferite prețuri, iar el era șeful grupului de la Veneția. Mi-a spus că m-a urmărit la toate repetițiile generale, că era încîntat de potențialul meu artistic și că avea să se simtă onorat dacă-i deveneam client. Apoi a scos din portvizit o foaie de hîrtie bătută la mașină și a început să mi-o citească. Un triumf costa atîtea lire, un mare succes costa ceva mai puțin, un succes de rutină, o cifră mai mică... N-am mai auzit ce citea... Rămăsesem împietrit. Pur și simplu nu-mi venea să cred. Aveam senzația că trăiam o farsă de prost gust. Probabil, ca să mărească șocul și presiunea asupra mea, a adăugat că nu eram obligat să apelez la serviciile lui, totuși, nu-mi recomanda să rămîn în afară. A ținut să-mi spună că Șaliapin, refuzînd o asemenea colaborare la debutul său de la Scala, a fost fluierat de nenumărate ori, ratînd tot spectacolul.

Simțeam cum o revoltă punea stăpînire pe mine. Cu un ton pe care nici eu nu-l mai recunoșteam, l-am amenințat că mă voi adresa direcției teatrului, chiar maestrului Labroca personal. Bătrînul m-a apucat cu blîndețe de mînă ca să mă reașeze pe scaun. M-a sfătuit să mă calmez și să-l ascult cu mai multă considerație. Directorul Labroca, a continuat el, ca și toți cei din teatru, cunoaște foarte bine situația, și nimeni nu are dreptul și nici calitatea să se amestece în astfel de treburi. De cînd există Teatrul „La Fenice" se practică acest lucru sub diferite forme. Mi-a explicat că el însuși a fost solist de operă, și după ce a ieșit la pensie a cumpărat, pentru o sumă enormă, de la fostul „cappo claca" care era prea bătrîn, dreptul în exclusivitate asupra tuturor spectacolelor din Teatrul „La Fenice". A mai spus că fiind pentru prima dată în Italia, apariția în acel teatru avea să fie decisivă pentru viitorul meu. Mi-a mai explicat că din banii încasați, o parte se ducea pentru cumpărarea biletelor, destul de scumpe, iar alta, pentru onorariile colaboratorilor săi. Cu cît succesul se cerea mai mare, cu atît trebuia mărit și numărul colaboratorilor și deci și costul. S-a pornit apoi să înșire multe și diverse amănunte, pe care aproape nu le mai auzeam. Vorbea atît de sigur pe el și atît de firesc, în timp ce era salutat cu respect de persoanele care treceau pe lîngă noi, încît începeam să înțeleg că nu era loc de glumit.

Mă apucase o adevărată panică și interlocutorul meu temîndu-se să nu mă sperie prea tare, a devenit dintr-o dată mai prietenos. A comandat coniac, apoi mi-a oferit o țigară, dintr-un

splendid port-țigaret. Cînd a întins mîna cu bricheta aprinsă, i-am observat degetele încărcate cu inele. Am înțeles și am prins să-i vorbesc și eu. Mă străduiam să fiu direct și cît mai explicit, spre a înțelege cît mai bine situația mea. Am început prin a-i spune că eram fericit de faptul că el, ca solist de operă, a avut cuvinte de laudă față de felul în care prezentam rolul lui Rigoletto. I-am explicat că dacă reușisem așa de tîrziu să cînt în Italia, faptul s-a datorat conjuncturii nefirești în care erau tratați în general cîntăreții din răsăritul Europei de către marile teatre occidentale. I-am mai spus că în teatrul meu din București sînt mulți cîntăreți de valoare, că avem un repertoriu vast, că spectacolele noastre pot concura cu oricare alte scene ale lumii, că tradiția operei este adînc înrădăcinată în conștiința publicului nostru. I-am vorbit de succesele mari pe care le obținusem în condițiile firești de acasă, precum și de succesul pe care îl avusesem cu cîteva zile în urmă la Dortmund.

Din onorariul meu pe care-l primesc (și pe care el îl cunoștea cu exactitate), i-am spus eu, trebuie să plătesc impozite, impresarul de la Londra, precum și agenția de la București, hotelul, masa, că nu sînt bogat, că am familie și doi copii la școală. Îmi dădeam seama, la un moment dat, că bătrînul mă asculta cu atenție și cu interes crescînd. Simțeam că-i plac și că începeam să cîștig teren. Era clar că alesesem varianta cea mai nimerită pentru a salva ce mai putea fi salvat, și că trebuia să înaintez cît mai adînc în direcția respectivă. O fi fost bătrînul excroc, o fi fost mafiot, dar mai păstra ceva din sensibilitatea artistului și, pe deasupra, mai era și italian. După un timp, prinse să-și depene și el amintiri legate de începuturile carierei sale, cînd ani de zile a colindat din teatru în teatru, spre a-și găsi un loc, iar cînd credea că i-a surîs norocul s-a pomenit aruncat în vîltoare, fără nici o speranță. Transformat în activist sindical, a luptat pentru drepturile artiștilor lirici și astfel a ajuns la anii pensiei, fără a fi gustat din plin bucuriile scenei. Îi simțeam inflexiunile emoționate ale glasului, țigara trăda un tremur accentuat al mîinii, iar ochii umezi priveau pe fereastră undeva în gol. Bătrînelul pierduse din siguranța cu care-mi vorbise la început... gheața dintre noi se topea încetul cu încetul și intuiam că sosise momentul atacului decisiv.

— Maestro — i-am spus cu un respect greu de contestat — am înțeles că am nevoie de sprijinul dumneavoastră. Sînt convins de acest lucru și sînt gata să vă rog ca să aveți grijă de mine. Dar în același timp, cred că ați înțeles și dumneavoastră posibilitățile mele modeste cu care vă pot sta la dispoziție. Așa că, vă rog, să primiți după tabelul pe care mi l-ați arătat suma cea mai mică, iar dumneavoastră urmează să procedați așa cum veți crede de cuviință.

Astfel s-a încheiat delicata situație. Bătrînelul a fost la înălțime și chiar cu mult peste așteptările mele. În fiecare seară venea la cabină să-mi arate biletele cumpărate, iar eu îi strecuram, discret, în buzunar, plicul dinainte pregătit. L-am văzut intrînd și pe la cabinele altor colegi de-ai mei, dar afecțiunea și simpatia ce mi-o acordase, alături de o înaltă măiestrie în a organiza galeria, a transformat toate spectacolele în adevărate sărbători.

Sosi și mult așteptata zi a premierei venețiene. Spectacolele, în Italia, încep la orele 21. Neobișnuit cu asemenea oră tîrzie și nerăbdător să plec la teatru, m-am foit toată după-amiaza prin Tessera, mica localitate în care se afla reședința noastră. Eram stăpînit de emoție cînd mă gîndeam la examenul care mă aștepta dar, pe de altă parte, mă simțeam bine, și dacă lucrurile evoluau normal în decursul spectacolului, nu puteam să nu cîștig bătălia.

Drumul pînă la teatru nu l-am făcut cu „il diretto", ci ne-am îmbarcat pe „accelerato", un vapor mai mare, care circula pe un alt traseu la „San Marco". Era o după-amiază tare plăcută, fără obișnuitul vînt care mă exaspera la culme, așa că ne-am permis să stăm pe punte și să admirăm frumusețea locurilor pe care încă nu le văzusem. Cînd am coborît la „San Marco", Lenuței aproape îi trecuse teribila migrenă generată de emoție, și buna dispoziție se instalase din nou între noi. Prevăzusem și timpul necesar de a ne bea în liniște cafeaua, la cofetăria de lîngă teatru, așa că în clipa în care am pătruns în cabină mă simțeam din ce în ce mai în apele mele. După cum aveam obiceiul, întîi îmbrăcam costumul și mă grimam, după care mergeam la sala de repetiții ca să fac vocalize. Cînd se termina montarea decorului, dădeam o raită prin scenă să mai controlez traseele pe unde urma să merg, să văd dacă ușa se închidea ca lumea, dacă practicabilele și treptele erau bine fixate, dacă scaunul pe care aveam să mă așez nu prezenta defecțiuni, dacă covorul era bine întins, dacă recuzita se afla la locul ei... Cînd cortina mai era încă ridicată, încercam glasul în diferite puncte ale scenei, direct spre sală. Tocmai voiam să-mi încerc glasul, cînd atenția mi-a fost reținută de o lojă de rangul I, puțin lateral stînga, ornată cu flori și pe al cărei parapet era întins steagul național italian. Mi s-a spus că acea lojă rămînea neocupată în serile cînd se cînta *Rigoletto*, întrucît, la premieră, stătuse în ea Maestrul Giuseppe Verdi.

Cînd dirijorul Franci a coborît în fosă, odată cu orchestra s-a ridicat în picioare toată sala, întoarsă cu fața spre loja cu flori. Același lucru s-a petrecut seară de seară, ca un pios omagiu pe care posteritatea îl aducea Marelui Maestru, chiar acolo în sala unde se născuse *Rigoletto*.

Începuse spectacolul, și eu mă aflam în culise, în punctul prin care trebuia să intru în scenă. O ușoară emoție mă cuprindea în timp ce mă legănam ca un robot pe piciorul cu care urma să șchiopăt. Din fosă răzbăteau acordurile pline de tragism ale uverturii pe care niciodată nu o simțisem atît de solemnă. Lîngă mine își făcu apariția regizorul de culise care-mi făcu semn să intru în scenă. M-am recules, am inspirat adînc și am pornit tîrșîind piciorul după mine. Cînd am privit în jurul meu, mi s-a părut că mă aflu într-un templu uriaș. Actul I a mers mult mai cursiv și mai relaxat decît la Dortmund. Dacă publicul german și-a manifestat satisfacția cu deosebire la sfîrșitul actului și, în mod special, al spectacolului, italienii se manifestau mult mai spontan și mai exploziv, fiecare arie sau duet fiind răsplătite cu generozitate, aplaudînd, strigînd și bătînd din picioare.

În actul al II-lea, datorită unor obiceiuri împămîntenite, eram pe punctul de a comite o gravă eroare care putea să mă coste. Mă aflam în plină execuție a ariei mari. În clipa în care se trece de la „meno-mosso" la „cantabile" (miei signori, perdono, pietate...), Verdi a scris un salt de o octavă, în care „fa" de sus este susținut de un scurt acord al orchestrei. Semnul ce urmează în partitură cere ca interpretul să execute un filaj care, datorită înălțimii sunetului, dar și faptului că rămîne complet descoperit, devine o execuție tehnică excepțional de grea și de periculoasă. Din această cauză, majoritatea interpreților evită acest filaj, eliminînd astfel orice risc. Poate că așa aș fi procedat și eu, dacă maestrul meu, încă demult, nu m-ar fi avertizat și nu ar fi insistat, cu dîrzenie, pînă a reușit să scoată de la mine execuția cerută de Verdi. Așadar, fiind familiarizat cu momentul respectiv și simțind chiar o plăcere să scot un maximum de efect care crea senzația că mergi pe un fir de sîrmă întins peste o prăpastie, am executat filajul, și momentul a fost atît de reușit, încît am avut impresia că nici sala nu mai respira. Și tocmai în clipa în care terminasem execuția, de undeva din sală a izbucnit o voce care a spus cîteva cuvinte nedeslușite.

Am rămas încremenit, blocat în concentrarea mea, și dacă nu era coroana de pe pauza din partitură, m-aș fi oprit din cîntat. Momentul fiind simțit de coriștii ce se aflau în jurul meu, i-am auzit șoptindu-mi: „continua, continua..." Și tulburat, cuprins de panică, am continuat să cînt, fără să înțeleg ce se întîmplase. La căderea cortinei, corul și cei care mă urmăriseră din culise au năvălit în scenă și m-au luat în brațe. Vacarmul și tunetele de urale ce veneau din sală erau de nedescris. De-abia după ce totul s-a potolit mi-au explicat că în momentul execuției efectul a fost așa de mare, încît cineva din sală a strigat: „benissimo, fantastico"!

După terminarea spectacolului, și după ce culoarele s-au mai liniștit, în cabină a apărut „cappo-claca" care m-a luat în brațe și m-a felicitat cu entuziasm. Apoi, făcînd cu ochiul strengărește, m-a întrebat din pragul ușii: „Ti piace la mia voce?" Așa mi-a fost dat să aflu a cui fusese acea frumoasă voce care era să-mi provoace un infarct.

Zilele care au urmat purtau ecourile stîrnite de premieră. Spectacolul comemorativ atrăsese muzicieni și ziariști din Milano, Roma și alte centre importante, care comentau în presă, cu lux de amănunte, premiera. Așteptam cu nerăbdare în fiecare dimineață să răsfoiesc ziarele de la chioșcul de lîngă debarcader, și cînd găseam articolul despre *Rigoletto*, inima prindea să bată mai puternic, în vreme ce ochii alergau peste rînduri pînă întîlneau locul unde se vorbea de bufon. „O voce de bariton, caldă și nobilă, cum rar se poate auzi, chiar în Italia". „Acest artist poate fi considerat unul din cei mai mari baritoni ai timpului nostru". Marele meu regret era că mama... nu mai avea cum să citească și să se bucure.

Într-o zi, curierul teatrului mi-a comunicat că maestrul Labroca dorea să mă vadă. Maestrul Labroca — sovra-intendentul Teatrului „La Fenice" era trecut de 70 de ani, dar se bucura de un respect și de o autoritate fără rezervă. Apărea destul de rar în drumurile noastre, să-l fi văzut de cîteva ori de cînd mă aflam la Veneția, căci cel care conducea treburile cotidiene și pe care îl găseai acolo unde nici nu te gîndeai era Wolf Ferari, poreclit și Figaro, probabil tocmai datorită iscusinței cu care rezolva orice problemă. De aceea, am rămas surprins de invitație, dar convins că nu putea fi decît de bine. Cînd mi-a spus însă că a avut o convorbire cu Bing, directorul Metropolitanului din New York care, la recomandarea lui avea să vină la Veneția să mă asculte, mi s-au tăiat picioarele. Bing — mi-a spus în continuare maestrul — se afla în Europa, sperînd să găsească un bariton specific verdian care să umple golul lăsat prin moartea prematură a lui Leonard Warren.

Începusem parcă să mă obișnuiesc cu evenimentele precipitate și de aceea nu m-a mirat faptul că la ieșirea din teatru, portarul mi-a înmînat o telegramă expediată din Milano.

Impresarul Francesco Anssaloni mă ruga să-l caut urgent la telefon. Am luat legătura imediat cu el. Îmi propunea să cînt două spectacole cu *Rigoletto*, în Spania, în luna iulie, și mă invita la Milano pentru concretizarea contractului. A doua zi fiind liber, am plecat la Milano. Francesco Anssaloni, după ce m-a felicitat pentru succesul de la Veneția, a trecut direct la subiect. Toate au fost bune și frumoase pînă cînd a ajuns la partea financiară. Deși spectacolele se

ţineau în oraşele Vigo şi La Coruña, în plin sezon turistic, onorariul era cu mult sub aşteptări. Dar nu acest lucru m-a deranjat cel mai mult, ci faptul că pretindea un comision de 35 la sută, iar transportul mi-l plătea doar de la Milano şi nu de la Bucureşti. Justificînd că eram încă un necunoscut pe care urma „să-l împingă" din spate, că trebuia să susţină cu multă abilitate cauza mea, şi numai cu propriul său prestigiu, că totul necesita trudă, energie, risc, telefoane etc.

Nu mi-a plăcut deloc felul în care trata cu mine, simţindu-mă chiar ofensat, ceea ce nu putea trece neobservat. Ca un argument în plus, a început să-mi arate o mulţime de portrete ale unor cîntăreţi care ornau pereţii biroului, toate cu autografe şi dedicaţii curtenitoare la adresa lui. Apoi, arătînd cu degetul, a adăugat: ...de la acesta primesc un comision de 20 la sută; de la acesta, de 15 la sută; de la acesta 40 la sută. Şi oprindu-se la portretul unui arhicunoscut bariton italian, mi-a spus: „El e liber în această perioadă, şi de la el primesc 20 la sută, însă nu-mi trebuie nici un efort pentru a-l programa; numele lui nu are nevoie de nici o reclamă".

Mi-am făcut în fugă o sumară socoteală şi am ajuns la concluzia că ar fi trebuit să mai dau şi ceva din buzunar. Aşa că m-am sculat cu demnitate, i-am mulţumit pentru invitaţia făcută şi am refuzat politicos contractul ce aştepta doar semnătura mea. Atunci, în acele zile fierbinţi ale succeselor mele, consideram că am procedat aşa cum a trebuit. Dar acum, după atîţia ani, cred că am greşit.

Mai rămăseseră cîteva zile pînă la spectacolul la care urma să asiste Bing. Pentru prima oară, de la plecarea din Bucureşti, începusem să am probleme cu sănătatea. Clima de la Veneţia, în luna mai, nu este deloc favorabilă cîntăreţilor. Deşi este cald, umezeala rămîne un pericol permanent pentru cei sensibili la bronşită, ca în cazul meu. În afară de asta, bătea un vînt aproape continuu, foarte plăcut pentru cine era obişnuit, care mărea însă riscul celor cu căile respiratorii mai sensibile.

Suferisem în tinereţe de astm. Între 22 şi 29 de ani, mă chinuise această boală care era pe punctul de a mă obliga să renunţ la cariera de cîntăreţ de operă, dar ca printr-o minune, la care o contribuţie deosebită a avut-o prof. dr. Iuliu Haţeganu, am reuşit să mă vindec. Şi cu toate că scăpasem de astm, rămăsesem cu o bronşită cronică, iar performanţa unei cariere de 40 de ani s-a datorat vieţii extrem de cumpătate pe care mi-am impus-o.

La Veneţia, nici nu mai ştiam cum să mă îmbrac. În timpul zilei, în cămaşă fiind, transpiram din cauza umezelii. Peste tot pe unde mergeam, în magazine, în birouri, pe vapor, toate geamurile erau deschise pentru a se forma curentul care mai diminua umiditatea, cu-

rent binecuvîntat de toată lumea, în afară de mine. Şi tocmai cînd credeam că mă mai obişnuisem cu situaţia, tocmai cînd mai aveam două zile pînă la marea mea întîlnire, atunci s-a petrecut singurul lucru care mai putea să împiedice o realizare deplină. Am făcut tot ce se putea face în asemenea împrejurări. M-am îndopat cu medicamente, cu injecţii, am cumpărat un aparat electric de făcut aerosoli, totul a fost însă zadarnic. În dimineaţa zilei în care trebuia să am spectacol, a venit pînă la Tessera, la hotelul în care locuiam, însuşi Wolf Ferari ca să mă convingă să cînt. Vocea începuse să meargă, bronşita mai cedase, dar eram încă departe de a mă putea juca eu ea. Ar fi însemnat să cînt lipsit de posibilitatea unor execuţii de fineţe şi rafinament tehnic ce constituiau arma principală cu care cîştigasem întotdeauna. Hotărîrea a fost definitivă, iar în acea seară, pe cînd eu mă aflam în pat, cu ochii pironiţi în tavan, Bing îl asculta pe Aldo Protti, o formalitate, întrucît îl cunoştea prea bine.

Trecînd acum în revistă cele peste 400 de reprezentaţii pe care le-am susţinut în străinătate, constat că spectacolul din 24 mai 1966 a fost singurul la care nu am putut să mă prezint. Şi dacă atunci am fost teribil de zdruncinat şi nefericit, astăzi, cînd bilanţul este atît de bun, port regretul unui orgoliu rănit de a nu fi avut în palmaresul meu şi prima scenă a lumii.

Ultimele două spectacole de la Veneţia le-am cîntat cu acelaşi aplomb ca şi pe cele anterioare. Sălile erau arhipline, iar atmosfera fierbinte şi explozivă, specifică temperamentului latin. Între timp, o telegramă de la Opera din Roma mi-a adus propunerea, pentru stagiunea ce urma, a rolului Sharples din *Butterfly*. Onorariul deşi foarte bun, am refuzat; rolul nu mi se părea interesant, dar cred că am greşit din nou...

În seara zilei de 30 mai, după ultimul spectacol, maestrul Labroca a oferit o masă intimă principalilor realizatori ai succesului stagiunii de primăvară de la Teatrul „La Fenice". A fost o seară în care am trăit satisfacţia încheierii unei munci cu rezultate splendide, alături de nostalgia firească oricăror despărţiri.

Pe data de 2 iunie, plecam spre Milano, de unde aveam să expediez la Bucureşti Mercedes-ul ce ne slujise cu atîta supunere. După numai două zile ne urcam la bordul lebedei albe, un Ford Comet cumpărat din Elveţia, pornind spre Sud, unde ne-am permis o binemeritată relaxare, după o stagiune dificilă, lungă, dar plină de satisfacţii. Timp de două săptămîni am cutreierat coasta de Apus, de la Genova, Roma şi pînă la Napoli, fără să uităm Vezuviu, insula Capri cu Grotta Azzurra.

La întoarcere, ultima noapte pe pămîntul Italiei am petrecut-o tot la Veneția. În zorii zilei de 17 iunie, cuprinși de dorul de casă, am pornit la drum. Fordul, care răspundea excepțional comenzilor și ne oferea minunate condiții de călătorie lungă, m-a încurajat să stabilesc un neobișnuit record pe care nu am mai reușit niciodată să-l reeditez. Distanța Veneția–București, de aproximativ 1700 km am parcurs-o fără a face escală. Am oprit doar atît cît să facem plinul rezervorului de benzină, să luăm cîte o gustare sau să ne dezmorțim picioarele. Și după numai 26 de ore de la plecarea din Veneția, strîngeam din nou în brațe pe cei mai dragi copii din lume.

CAPITOLUL IX

960 DE ZILE DIRECTOR

... Nu orice artist a avut (ne)șansa de a sta de ambele părți ale biroului din cabinetul directorului. Este ca și cum ai putea să privești un superb tablou și pe partea lui din spate.

Pornisem pe jos de acasă. Era o dimineață plăcută. Răcoarea din timpul nopții, precum și tonele de apă cu care I.C.A.B.-ul spălase trotuarele și bulevardele reușiseră, în bună măsură, să împrospăteze atmosfera dogoritoare a asfaltului încins de sărutul unui soare ce se îndrăgostise parcă prea mult de Capitala noastră, în acel început de vară.

Mi se comunicase, cu o zi înainte, că eram invitat la Comitetul municipal de partid. Era pentru prima oară cînd mergeam la un asemenea nivel, și încercam un sentiment de satisfacție. Auzisem, cu cîteva săptămîni în urmă, că o serie de colegi, primi-soliști, dirijori sau regizori, fuseseră deja invitați, pentru a li se cere părerea în legătură cu diferitele aspecte ale activității din teatru, și încercasem un sentiment neplăcut că nu mi se acordase și mie favoarea de a fi invitat.

Traversam Piața Elefterie, cînd ochii mi s-au îndreptat spre impunătoarea clădire a Operei Române. Nu erau decît cîteva ore de cînd o părăsisem, căci în seara precedentă cîntasem *Paiațe*, și mai simțeam încă mirosul grimei de pe fostul obraz al lui Tonio.

Se împliniseră 14 ani de cînd venisem în București, de la Cluj, de cînd, zi de zi, de dimineață pînă seara, respiram aerul din interiorul acestei clădiri, de pe culoare, din birouri, din cabine, din sălile de repetiție sau din scenă.

Se împliniseră 14 ani de bucurii și de amaruri, într-un iureș de muncă fără rezerve, fără întrebări, fără condiționări, în care se contopiseră, ca într-un singur destin, toată dragostea și pasiunea de care eram capabil.

Nu mă simțeam niciodată obosit, blazat sau plictisit, chiar dacă făceam același lucru de sute de ori, iar seara, acasă, cînd trebuia să

sting lumina spre a mă culca, aveam sentimentul unei trădări, şi aşteptam cu nerăbdare zbîrnîitul ceasului ca să mă întorc, ca un îndrăgostit, la iubita pe care o părăsisem pentru cîteva ore.

În toţi aceşti ani, trăiţi în Operă, învăţasem să-i simt pulsul, respiraţia, trăiam intens clipele ei, cu toate că, aparent, lucrurile nu mă priveau în mod direct.

O premieră o trăiam cu aceeaşi emoţie şi cînd nu cîntam în ea; mergeam întotdeauna să urmăresc noile debuturi sau prestaţiile artiştilor oaspeţi, îmi plăcea să trec pe la ateliere, să văd cum se naşte un decor, cunoşteam labirinturile subsolului, cu sălile de cazane, urmăream cu interes schimbarea decorurilor din scenă, montarea proiectoarelor sau mînuirea orgei de lumini.

Încă din anii tinereţii artistice învăţasem că un spectacol era rezultatul unui lung proces de gîndire şi de realizări migăloase, la care participau sute de oameni, cu minţile şi mîinile lor harnice. Simţeam un neastîmpăr continuu în dorinţa de a pătrunde cît mai adînc în tainele naşterii acelui mirific moment al ridicării cortinei şi mă asemănam cu un pilot care nu se mulţumeşte doar să-şi conducă aparatul în zbor, ci simte nevoia să participe la construirea lui, la întreţinerea lui, la cunoaşterea tuturor măruntaielor lui.

Poate tocmai din această cauză simţeam o adevărată frenezie în momentul în care participam la spectacol. Poate tocmai din această cauză spaţiul scenei îmi dădea sentimentul de linişte şi de siguranţă psihică. Emoţiile inerente, legate de procesul unui spectacol, se disciplinau şi se transformau în energii creatoare în clipa în care pătrundeam în scenă, unde mă simţeam ocrotit de decor, de lumini, de costum, de grimă şi de tot ce mă înconjura în acel spaţiu magic.

Furat de aceste gînduri, m-am pomenit în faţa clădirii municipale de peste drum de Cişmigiu, fără să-mi fi făcut vreun plan după care trebuia să port discuţia. Dar odată intrat în biroul secretarului cu propaganda, dialogul s-a înşăilat pe nesimţite, iar atmosfera destinsă a creat un cadru cît se poate de potrivit subiectelor discutate. M-am bucurat cînd am aflat că se cunoştea în profunzime situaţia din Operă, şi atunci discuţia s-a axat pe probleme legate de îmbunătăţirea activităţii ei şi de principiile ce trebuia aplicate în vederea atingerii ţelurilor urmărite.

Cînd am plecat de acolo, am avut ferma convingere că interlocutorul meu era un bun cunoscător al problemelor artistice şi foarte echilibrat.

Să fi trecut o săptămînă de la vizita aceea, cînd, într-o dimineaţă, am fost chemat de urgenţă de către şeful de cabinet al Ministrului Culturii. M-am îmbrăcat în ţinută protocolară, şi am pornit, în goana maşinii, spre Casa Scînteii. Ministrul m-a primit cu o vădită plăcere,

şi după cîteva schimburi de fraze convenţionale, m-a întrebat categoric:

— Enigărescule, cum stai cu sănătatea?

De obicei, această întrebare putea fi considerată ca o amabilitate, însă acolo, în acel moment, suna cu totul aparte, fiind parcă pusă de un medic, şi avînd un caracter strict oficial.

— Vă mulţumesc, bine, am răspuns scurt, încadrîndu-mă în spiritul întrebării.

Zîmbind, Ministrul mi-a întins o hîrtie scoasă din mapa de pe birou.

Ochii începură să alerge peste rînduri... Am citit încă o dată mesajul acelui text care începea cu: „Din ordinul Preşedintelui Consiliului Culturii..."

— Ei, ce zici, maestre?

Simţeam că prin răspunsul pe care urma să-l dau angajam mai mult decît propriul meu destin, şi nu aveam curajul să spun da sau nu! Am rugat să mi se lase răgaz cîteva zile, pentru a gîndi în linişte la toate aspectele şi implicaţiile legate de acea hîrtie pe care o ţineam în mînă. Dar abia ieşit în aerul proaspăt de afară, şi mi-am dat seama că buzele ar fi vrut să spună: Da!

Şedinţa de instalare oficială ca director al Operei Române a avut loc la începutul lunii iunie, în sala plină cu întregul colectiv, de faţă fiind şi oficialităţile forurilor tutelare, precum şi secretarul de partid, preşedintele sindicatului şi cei doi directori adjuncţi ai Operei.

Se întîrziase cu cîteva zile şedinţa, deoarece rugasem Ministrul să schimbe formula ordinului de numire, întrucît nu voiam să primesc sarcina de director prin pierderea funcţiei de solist.

Aşadar, formula de numire s-a schimbat, şi am rămas în schemă pe funcţia de solist, urmînd să primesc numai indemnizaţia de director.

Entuziasmul cu care colectivul Operei a primit numirea a fost de-a dreptul copleşitor, ca la numai 960 de zile, acelaşi colectiv să asiste indiferent la şedinţa în care se încerca să mi se conteste dragostea, pasiunea şi devotamentul pe care le pusesem în slujba îndeplinirii sarcinilor ce mi se încredinţaseră.

Dar întorcîndu-mă cu cele 960 de zile înapoi, îmi amintesc, ajutat şi de documentele existente, de iureşul şi de vigoarea cu care am pornit la drum.

Profitînd de răgazul oferit de plecarea colectivului în concediu, am început să analizez, cît mai adînc, toate aspectele legate de activitatea din Operă. Pe măsură ce descifram radiografia intimă a instituţiei, desprindeam, tot mai clar, două aspecte. Primul — legat de

complexitatea acestei adevărate uzine artistice – arăta că numeroasele compartimente (soliști, orchestră, cor, balet, studii muzicale, ateliere, personal tehnic de scenă, de întreținere, administrativ, de serviciu), care înglobau sute de persoane, dobîndiseră, la prima vedere rezultate mulțumitoare. Totuși, cînd căutam să ajung la rezultatul final, lucrurile apăreau în cu totul altă lumină.

Mi-am dat seama că pierderea de valoare și de substanță, pe parcursul întregului proces de producție al unui spectacol, decurgea, în primul rînd, din lipsa de funcționalitate, de angrenaj și de coerență a activității sectoarelor, din lipsa de sincronizare și de subordonare logică, atunci cînd era vorba de integrarea lor într-un tot monolitic.

Împreună cu cei doi directori adjuncți, cu șefii de compartimente și cu jurist-consultul, am trecut la o adevărată reorganizare a funcționalității tuturor sectoarelor. Am stabilit principiile de funcționare înăuntrul și în afara lor, legăturile cu centrul de comandă adică cu direcția. Abia după ce întregul angrenaj a început să fie bine înțeles, am avut sentimentul că pupitrul de comandă răspundea ca un organism viu, atunci cînd apăsam pe claviatura lui.

Al doilea aspect – care trebuia urgent rezolvat – era acela legat de activitatea fiecărui artist și încadrat. Astfel, împreună cu forurile colaboratoare am întocmit un nou „Regulament de ordine interioară", care apoi a fost prelucrat în amănunțime pe sectoare.

Odată rezolvate cele două probleme de principiu, am început să-mi îndrept privirile către organizarea activității specifice directe.

Prima și cea mai urgentă făcea obiectul profilului stagiunii 1969–1970.

Împreună cu consiliul de direcție am căzut de acord ca mai întîi să ne alcătuim un plan minimal pentru stagiunea în curs și apoi unul maximal, avînd în vedere următorii 4 ani. Ținînd cont de potențialul uman și de posibilitățile tehnice ale atelierelor și instalațiilor scenei, ca și de repertoriul existent, am denumit stagiunea 1969–1970 stagiune de tranziție și de pregătire a condițiilor de realizare a obiectivelor legate de o reorientare largă a repertoriului în următorii ani.

Unul din marile neajunsuri ale stagiunii 1968–1969 a fost nesiguranța și instabilitatea spectacolelor, datorită multiplelor plecări peste hotare a vîrfurilor noastre artistice. Nu m-am gîndit nici o clipă să îngrădesc plecările „ambasadorilor artei interpretative românești" dar se cerea o riguroasă planificare a lor de către teatru. Din cauze diferite, dar mai cu seamă din cauza plecărilor haotice și a nerespectării termenelor de întoarcere, în stagiunea care trecuse se suspendaseră nu mai puțin de 26 de spectacole, se înlocuiseră 12 titluri și 122 de interpreți. Toate au dus, de cele mai multe ori, la soluții de improvizare, iar fenomenul ce se repeta de mai mulți ani cauza o serioasă

scădere a valorii spectacolului, o dată cu nemulțumiri în rîndurile publicului, care, începînd să piardă încrederea în girul firmei Operei Române, ocolea, bineînțeles, și sala. Proasta organizare a muncii și planificarea superficială au dat spectacolelor un caracter de provizorat, la care s-a adăugat și o folosire neadecvată a cadrelor, generînd astfel un climat de indisciplină și neseriozitate și o creștere nereală a prețului de cost per spectacol.

Se impunea deci o reglementare clară a plecărilor, pe baza căreia să se poată întocmi o planificare strictă a spectacolelor. De asemenea, apărea evidentă necesitatea formării de noi cadre. Instituția avea un tineret valoros, care, crescut rațional și organizat, după principiul „omul potrivit la locul potrivit", chiar dacă nu putea suplini vîrfurile artistice la același nivel, aducea totuși un echilibru și o stabilitate a spectacolelor noastre. Se cerea totodată și o revizuire și întinerire a spectacolelor din repertoriul curent. Fără a avea pretenția unor refaceri totale, fiecare spectacol trebuia revăzut pe felii, începînd de la partea muzicală și scenică și pînă la repararea costumelor și refrișării decorurilor.

Într-un asemenea context, responsabilități crescînde reveneau dirijorilor, cărora li se cerea să ridice cota pretențiilor muzicale la soliști și orchestră; regizorilor, care urmau să se ocupe intens de pregătirea debuturilor și a respectării neștirbite a concepției de regie de la premieră; scenografilor, costumografilor și atelierelor pentru revizuirea fiecărui costum sau decor, bucată cu bucată. Pentru realizarea unor astfel de deziderate am redus numărul premierelor la *Decebal* de Gheorghe Dumitrescu, *Mireasa vîndută* de Smetana, baletul *Don Quijotte* de Minkus și o seară Bartók-Stravinski, iar pentru anul 1970, *Tannhäuser* de Wagner, *Turandot* de Puccini, *Ecaterina Teodoroiu* de Emil Lerescu și *Nunta în Carpați* de Paul Constantinescu.

În luna decembrie 1969, adică la numai șase luni de la preluarea conducerii teatrului, am organizat o largă acțiune de analizare a repertoriul existent, o dată cu prospectarea și reorientarea lui în perspectiva următorilor 4 ani. La dezbateri, pe lîngă consiliul de conducere, au fost invitați toți dirijorii, coregrafii, scenografii și un mare număr de primi-soliști de operă și balet.

Avînd un caracter lărgit, dezbaterile au fost precedate de o largă informare, fiecare participant avînd la dispoziție o lună de zile în care să cumpănească propunerile ce avea să le facă. Ca urmare, teatrul nostru, la începutul lui ianuarie 1970, dispunea de un repertoriu complet revizuit, fiind eliminate, în bună parte, carențele existente. În afara lucrărilor românești, cărora li se acordase prioritate, au mai fost înscrise în repertoriu lucrări contemporane din literatura universală, precum și opere din școala franceză și germană mai puțin re-

prezentate în repertoriul nostru. În același timp se continua munca de revitalizare a repertoriului păstrat din zestrea teatrului.

După numai un an și jumătate, Opera Română, pe lîngă premierele amintite, a mai prezentat *Boema*, *Lakmé*, *Cosi fan tutte*, *Fidelio*, precum și revitalizări, sub toate aspectele, ale spectacolelor *Oedip*, *Aida*, *Liliacul*, *Trubadurul*, *Faust*, *Carmen*, *Tricornul*, *Romeo și Julietta*, *Petruşka*, *Chopiniana* și altele. Tot din dorința de a îmbogăți activitatea cu noi forme de manifestări artistice, Opera Română a inaugurat, în 1971, „Studioul experimental". în cadrul căruia s-au prezentat premiera *Luna* de Carl Orff și baletul *Rapsodii de jazz* de Dumitru Bughici.

Sporirea numărului de titluri, varietatea lor stilistică și, concomitent, refacerea și împrospătarea celor din vechiul repertoriu au constituit obiectivele ce au stat la baza activității conducerii teatrului în toată acea perioadă.

Din păcate însă, criticii de specialitate, după un scurt „armistițiu" pe care-l acordă, din principiu, fiecărei noi conduceri, au început să pretindă din partea instituției un repertoriu ideal, așa precum dînșii l-ar desena pe o coală de hîrtie imaculată.

În dorința de a lămuri o serie de lucruri legate de respectiva problemă, am invitat, în cadrul unei conferințe de presă pe toți reprezentanții ziarelor, revistelor și radio-televiziunii care se ocupau de muzică. N-am contestat niciodată competența sau buna orientare a majorității criticilor noștri, dar în același timp n-am putut înțelege modul abstract și ireal în care i se pretindea unui teatru de operă să-și revizuiască repertoriul. Capacitatea împinsă la extrem, din punct de vedere artistic și tehnic, era de a realiza un maximum de 5–6 premiere de opere și balete pe an, situație în care nu se mai putea vorbi de reluări sau refaceri, care, în general, reprezentau, fiecare, cam cît o jumătate de premieră.

În cursul acelui an, Opera Română rula 32 de titluri de operă și 24 de balet, dintre care 3 reluări și 11 revitalizări. Acest enorm număr de titluri de spectacole reprezentate de Opera Română în decursul unei singure stagiuni (56 de opere și balete) reprezenta, chiar pe plan mondial, un record greu de egalat, și constituia, numai sub acest aspect, un fapt demn de apreciat. Se mai adăugau însă și alte obligații ale teatrului — turnee în țară sau în străinătate, spectacole festive etc. — toate solicitînd pregătiri deosebite. Așadar, ne plăcea sau nu, repertoriul nu se putea schimba într-un ritm mai mare de 10 la sută din totalul spectacolelor sale destinate unei stagiuni. Deci, pentru ca repertoriul să arate așa după cum o parte din criticii noștri ar fi dorit, ar fi fost nevoie de minimum 10 ani.

Cînd scriu aceste rînduri, port încă în suflet amarul, căci un asemenea stil de ajutor din partea criticii de specialitate nu are ca rezultat decît o dezorientare a publicului, iar pe de altă parte, ca o consecință indirectă, dar reală, răpește instituției liniștea și stabilitatea necesare.

Este de înțeles că toate realizările obținute atunci de colectivul Operei au fost rezultatul unei munci planificate și deosebit de stricte iar dacă nu s-a reușit pe deplin, a existat totuși mulțumirea unei evidente îmbunătățiri a întregii activități. Repertoriul și distribuțiile erau anunțate cu trei luni înainte, oferind astfel posibilitatea ca atelierele să aibă un flux cursiv, mărindu-se capacitatea lor de lucru.

În cele 960 de zile, conducerea a urmărit cu consecvență ideea întineririi rolurilor, pregătind, în condiții bune și foarte bune, un număr de 219 debuturi de soliști de operă sau balet și 14 de dirijori. În tot acel timp nu a existat nici o singură săptămînă din stagiune fără ca publicul să nu aibă ocazia să urmărească oaspeți — soliști și dirijori — din țară, ca și valoroși artiști de peste hotare, dintre care amintesc pe Virginia Zeani, Nicola Rossi-Lemeni, Nicola Giuselev, Giuseppe di Stefano, Ricardo Cassinelli, Martin Ritzman, Madi Mesplé, Albert Voli, Gerard Devos, Luigi Toffolo, Fritz Ianota, Frederich Brenn, Vasili Tretiak, Vladimir Piavko, și încă mulți alții.

În cele 960 de zile, colectivul Operei Române a avut cea mai prodigioasă activitate de turnee internaționale din întreaga sa existență.

Iulie, 1969: *Lacul lebedelor*, la Monza, Enna și Lecce (Italia); *Tosca* și *Bărbierul din Sevilla*, la Festivalul de vară de la Enna (Sicilia).

Octombrie, 1969: *Bărbierul din Sevilla*, la Festivalul Internațional „Bemus" de la Belgrad (Iugoslavia).

Mai, 1970: *Oedip*, *Boema* și *Trubadurul*, la Festivalul Internațional de la Wiesbaden (R. F. Germania; *Boema* și *Trubadurul*, la Stuttgart (R. F. Germania); *Don Carlos* și *Trubadurul*, la Liège (Belgia).

Iulie, 1970: *Lacul lebedelor*, *Gisele* și *Seara vieneză*, la Triest, Lecce și Monza (Italia).

August, 1970: *Carmen* (în limba franceză), baletele *Romeo și Julietta*, *Chopiniana*, *Valsuri*, *Rapsodia Română* de George Enescu, la Festivalul de vară de la Acropole-Atena (Grecia).

Octombrie, 1970: *Don Carlos*, *Lacul lebedelor*, *Bolero* și *Rapsodia Română* de George Enescu, la Salonic (Grecia).

Mai, 1971: Soliștii operei, cu *Bărbierul din Sevilla*, la Russe (Bulgaria).

Octombrie, 1971: *Bărbierul din Sevilla*, la Praga (Cehoslovacia).

În toate turneele întreprinse, Opera Română a obținut succese deosebite, făcînd o excepțională propagandă artei interpretative românești. Numeroasele articole apărute în presa internațională au elogiat spectacolele de operă și balet prezentate în cele 8 turnee, situînd teatrul nostru, din punct de vedere valoric, alături de cele mai prestigioase companii din lume.

În vara anului 1971, Teatrul de Operă și Balet a susținut, pentru prima oară, o stagiune la Mamaia, unde timp de o lună, a prezentat numeroase spectacole pentru turiștii aflați pe litoral.

Dacă am face o medie a turneelor efectuate de Opera Română în perioada respectivă, am constata că la fiecare trei luni s-a făcut cîte unul, în timp ce la sediu activitatea s-a menținut aproape neîntreruptă, ceea ce a contribuit la asigurarea unor rezultate pozitive și pe plan financiar.

Se înțelege că pentru realizarea unei activități de o asemenea anvergură se cerea o planificare strictă a spectacolelor, dar și asigurarea lor cu cele mai valoroase distribuții de care dispunea teatrul. Astfel, în vederea îndeplinirii sarcinilor propuse, încă de la începutul preluării funcției de director am trecut la o selectare a întregului corp solistic, acțiune deosebit de dificilă. Împreună cu consiliul de conducere, am luat în discuție fiecare spectacol, fiecare rol în parte, pentru care se distribuiau 2–3 și chiar mai mulți interpreți. Și pentru a nu crea animozități, am aplicat sistemul la toate rolurile principale din întregul repertoriu.

Cele aproximativ 330 de roluri puse în discuție, avînd fiecare mai mulți interpreți, au necesitat reluări corespunzătoare cu numărul interpreților, iar discuțiile celor peste 20 de membri ai consiliului, purtate adeseori cu verb aprins și încheiate prin vot deschis, au însemnat timp și energie consumate.

Dar principalul mobil era să înarmăm instituția cu un sistem de lucru care să ne ferească pe viitor de compromisuri în dauna calității. Aș vrea să precizez că „tabelul valoric" avea valabilitate o singură stagiune, după care era rediscutat și adus la zi, o dată cu noile debuturi, cu creșterea sau descreșterea valorică a interpretului.

Sistemul, în sine, constituia un veritabil stimulent, corpul soliștilor fiind astfel invitat la o permanentă competiție; nu se cîștiga nimic definitiv, iar perfecționarea artistului aducea implicit satisfacția promovării. Toate bune, numai că reacția artiștilor a fost cu totul neașteptată.

Prelucrarea „tabelului valoric" a fost făcută în cadrul unor ședințe de producție unde, din păcate, s-a uitat noțiunea de coleg și cea a profesiei pe care o practicăm. Este cunoscut că breasla artiștilor din care fac și eu parte, este una dintre cele mai susceptibile, cînd

este vorba de apărarea orgoliului și a presupusei sale demnități. Motivul acestei supraexcitabilități este cauzat nu atît de caracterul individualist al profesiei noastre, ci mai ales de lipsa aproape totală a unei capacități de autocontrol în aprecierea performanțelor proprii.

O întîmplare trăită în decursul celor 960 de zile avea să fie edificatoare prin șocul pe care mi l-a produs.

Trecuseră cam doi ani de cînd mă aflam la conducerea Operei, și nemulțumirile stîrnite erau destul de numeroase. Neputînd să rămîn indiferent față de o asemenea stare de lucruri, am considerat absolut necesar să stau de vorbă, în mod organizat, cu soliștii. Și în fiecare zi de marți și joi, între orele 12 și 14, invitam cîte doi colegi, lăsîndu-le la dispoziție cîte o oră încheiată pentru a-și spune toate necazurile, toate păsurile, nemulțumirile și dorințele ce le aveau.

La încheierea acțiunii, care a durat cîteva luni de zile, concluziile apăreau mai mult decît evidente: nemulțumirile aveau ca factori comuni distribuirea în repertoriu și distribuirea pentru turnee în străinătate. Culmea, toate nemulțumirile se manifestau în faza de prosperitate prin care trecea instituția.

Ceea ce ar părea de necrezut, și totuși pe deplin adevărat, a fost faptul că aproape fiecare dintre cei cu care am stat de vorbă și-a fondat întregul șir de deziderate pornind de la ideea că „EL" ar fi cel mai valoros membru din întreaga instituție. Puține cazuri au fost care au recunoscut că în instituție ar mai exista, eventual, cineva la fel sau mai valoros. Mi-am dat seama atunci că în fața unei asemenea stări de lucruri, orice acțiuni sau măsuri, pentru perfecționarea muncii noastre aveau să se bucure de prea puține șanse de reușită.

Cu mult regret trebuie să mai spun că toată acea stare de fapte a fost agravată și de lipsa de curaj a celor din jurul artistului, în special a celor care, prin funcțiile lor, erau obligați să conducă și să îndrume o instituție artistică.

Nu o dată mi-a fost dat să constat astfel de comportări. Cum era și firesc, la cei peste 20 de membri ce alcătuiau consiliul de conducere veneau soliști, care mai de care, să se plîngă de nemulțumirile lor. Dar la fel de firesc ar fi fost ca fiecare membru al consiliului, atunci cînd trebuia să răspundă celor în cauză, să se plaseze pe poziția de principiu și adevăr obiectiv, așa cum procedau și în numeroasele dezbateri, cînd își dădeau votul lor de specialiști. Lucrurile se petreceau însă altfel. Dacă un solist nu era distribuit în rol, dacă nu era luat în turneele din străinătate, dacă nu primea retribuția pe care ar fi dorit-o, dacă era sancționat pentru încălcarea regulamentului de ordine interioară, răspunsul suna cam în felul următor: „Ce să fac, dragă, ai perfectă dreptate, așa gîndesc și eu, dar n-am cum să te ajut; eu sînt unul, și ei sînt 20. Și așa, regizorul arunca vina pe

dirijor, dirijorul pe regizor, coregraful pe balerin, scenograful pe atelier, pentru ca în final să cadă cu toții de acord că principalul vinovat ar fi... directorul.

Așadar, unii jucau rolul de mamă bună, iar eu eram tatăl cel rău, căci așa cum îmi dicta conștiința, nu retractam niciodată în fața adevărului, deși cunoșteam prețul pe care aveam să-l plătesc pînă la urmă. Prejudicii asemănătoare erau aduse bunei desfășurări a activității, în final a calității spectacolelor, și de problema disciplinei.

În general, artistului îi place să se creadă „un boem". Bineînțeles, acest lucru nu poate fi general, mulți artiști construindu-și riguros o viață ordonată, fără de care performanțele sale, ori cîte calități ar avea, rămîn doar sporadice și întîmplătoare.

Disciplina în teatru are un caracter complex; ea nu se reduce doar la aspecte elementare, ca punctualitate față de program sau respectarea indicațiilor din activitatea de pe scenă. A refuza un rol, sub pretextul că e prea mic, a nu învăța un rol nou în termenii stabiliți, a refuza înlocuirea unui interpret indisponibil atunci cînd instituția o cere, a refuza să cînți alături de nu știu care coleg sau sub bagheta nu știu cărui dirijor, a te prezenta la repetiții sau la spectacol cu rolul nesigur sau cu glasul neîngrijit și încă multe altele de acest fel reprezintă, în ultimă instanță, acte de indisciplină.

Se cerea și din acest punct de vedere o acțiune, la fel de dificilă, dar absolut necesară, pentru a se instaura în instituție un climat în care munca de creație să se poată desfășura în condiții cît mai bune. S-a instituit astfel o comisie de disciplină alcătuită din cei trei directori, secretarul de partid și președintele sindicatului, la care l-am cooptat și pe jurist-consultul instituției. Comisia se întrunea de două ori pe lună și lua în discuție toate problemele de indisciplină apărute în perioadele respective. Hotărîrile se luau în urma votului deschis, dat în unanimitate. Fiecare membru avea și drept de veto, așa că nici o hotărîre nu putea fi luată dacă nu întrunea cele cinci voturi (jurist-consultul nu avea drept de vot).

În primele șase luni, sancțiunile au fost date numai în cazuri extreme, marea majoritate a hotărîrilor comisiei fiind de ordin educativ. Dorința noastră era ca mesajul să fie bine înțeles de către întregul colectiv.

Pentru ca acțiunea de instaurare a unui climat real de disciplină să fie cu adevărat eficientă, am început să o aplicăm de la vîrfuri, căci ar fi fost amoral ca unui încadrat de la ateliere, pentru o întîrziere de o jumătate de oră, să-i aplicăm sancțiuni și rețineri din retribuție, în timp ce unui prim-solist, cu un venit mult mai mare, pentru întîrzieri prelungite în străinătate, în cadrul unor turnee, să-i oferim salariul neatins. Bineînțeles că mi-am adăugat alte „explozive" sub scaunul de director... Dar inițiativele în vederea unei cît

mai eficiente activități a întregii instituții au continuat. Astfel, profitînd de faptul că întreaga clădire a teatrului era radioficată, am organizat o emisiune internă zilnică, la orele 12, care dura aproximativ 30 de minute. Comitetul de redacție, alcătuit din artiști inimoși și plini de inițiativă, a reușit, o dată cu cîștigarea experienței, să transforme emisiunea într-un adevărat eveniment al zilei. De la știrile de ultimă oră, hotărîrile conducerii sau a șefilor de sectoare, interviurile cu dirijorii, regizorii sau soliștii, cu privire la activitatea zilnică din teatru, și pînă la transmiterea de fragmente pe bandă sonoră a unor greșeli flagrante de intonație și de ritm, nesincronizări sau chiar neplăcute momente vocale, dar și momente de excepție calitativă din spectacole, emisiunile deveniseră atît de interesante și de eficiente, încît chiar și cei care nu aveau de lucru, în ziua respectivă, veneau la teatru, special pentru a asculta emisiunea de radio. Nemulțumirile, mereu altele cu fiecare zi, au condus la denumirea emisiunii de „radio țepeluș".

Despre multiplele acțiuni ale conducerii, inițiate în scopul creșterii valorice a instituției, ar mai fi încă multe de spus, căci fiecare compartiment își are problemele lui, iar Opera Română însumează numeroase compartimente. Cum pînă atunci orice inițiativă trebuia să pornească de la conducere, am considerat necesar să întăresc cît mai mult autoritatea șefilor de sectoare, lărgindu-le sfera atribuțiilor și căutînd prin toate mijloacele să le stimulez spiritul de inițiativă și de răspundere din cadrul activității lor. Am început cu corpul corepetitorilor.

Se știe că rolurile noi sînt pregătite de către soliști în cabină, împreună cu corepetitorii. În mod obișnuit, datorită aureolei cu care este înconjurat „maestrul", adică solistul, bietul corepetitor își pierde curajul autorității sale profesionale, mergînd pînă acolo încît se jenează să corecteze impreciziile de execuție ale solistului.

Pentru a modifica structural respectiva mentalitate extrem de periculoasă în desfășurarea muncii artistice, am luat unele măsuri, printre care învățarea de către soliști a unui rol nou distribuit într-un număr limită de ore, răspunzător direct fiind corepetitorul.

La compartimentul orchestră, unde se practicau fel de fel de sisteme de rotație ce știrbeau calitatea spectacolului, s-a introdus o nouă ordine, lărgind și întărind totodată autoritatea concert-maestrului.

Dintotdeauna, cei mai valoroși instrumentiști au avut activități didactice la școlile de muzică și conservatoare sau colaborări la diferite alte orchestre simfonice din Capitală. Din această cauză, la repetițiile de orchestră ce se țineau, de regulă, dimineața, o mare parte din vîrfuri, angajate și în învățămînt, nu veneau la teatru. De asemenea, în zilele de joi seara, cînd Orchestra simfonică a Radiotelevi-

CONSERVATORUL „G. DIMA" BIBLIOTECA

ziunii avea concert, de sîmbătă și duminică, la concertele Filarmonicii, soliștii noștri instrumentiști, care aveau colaborări la acele formații, se aranjau și se roteau între ei în așa fel, încît să fie la dispoziția respectivelor orchestre. Numeric, nu era deranjat procesul de muncă din instituție, căci Opera Română avea 136 de instrumentiști, dar în ceea ce privea calitatea, situația era cu totul alta. Astfel, în serile în care la Operă erau programate spectacole grele, ca *Tannhäuser*, *Aida*, *Turandot* sau altele, în fosă se afla formația cea mai slabă, în timp ce în alte zile, la reprezentații cu *Traviata*, *Copellia*, *Lucia* etc., ușoare din punct de vedere orchestral, se beneficia de cea mai valoroasă formație.

Un caz. Pentru un spectacol cu *Tannhäuser* a fost invitat la București un dirijor de prestigiu din Austria. La a doua repetiție cu orchestra, nu mică i-a fost mirarea cînd la partida de corni a lucrat cu alți instrumentiști, pentru care a trebuit să piardă timp prețios spre a-i pune la punct. În seara spectacolului, rotindu-și privirea peste întreaga orchestră, a făcut o adevărată criză de nervi, constatînd că la partida de corni a dat peste a treia grupă de instrumentiști, pe care nu-i mai văzuse la față.

Așadar, cu totul justificat, și la acel compartiment se impuneau măsuri urgente, pentru ca rotațiile să se facă după un sistem judicios, în care interesele instituției să fie prioritare. Bineînțeles că pentru toate necazurile provocate de măsurile luate unor membri de vîrf din orchestră, de vină, ca și în alte cazuri, am fost... eu.

Nici problemele administrative și gospodărești ale instituției nu au fost uitate.

Pornind de la ideea că spectacolul începe pentru public încă de la intrarea în clădirea teatrului și că unele aspecte, aparent minore, pot crea prejudicii atmosferei de care trebuie să se bucure instituția pentru a-și îndeplini misiunea sa culturală, în cadrul unor ședințe speciale, întregul personal care venea în contact direct cu publicul, începînd de la intrare, de la garderobier, plasator și pînă la portar, a primit un instructaj corespunzător. Pentru întreținerea curățeniei, clădirea a fost împărțită pe sectoare, în așa fel, încît în orice moment să se știe precis cine răspunde de curățenia unei anumite zone.

Tot cu aspect educativ a fost și măsura cu privire la ținuta vestimentară a spectatorilor. Era foarte neplăcut să constați lipsa de respect pe care o manifesta, prin ținuta vestimentară cu care intra, în clădirea Operei, o infimă parte din public.

Opera, de cînd a apărut ca instituție și pînă în zilele noastre, este locul în care se poate testa destul de ușor pulsul civilizației, poporului respectiv. Publicul, de cum intră în holul cel mare al teatru-

lui, este cuprins de un sentiment de solemnitate. Lumea este îmbrăcată cu grijă, se vorbește în șoaptă, se calcă parcă mai solemn și se creează un moment de-a dreptul protocolar. Or, într-un astfel de cadru, prezența neîngrijită oferă o notă disonantă. De aceea, s-a pretins spectatorilor o ținută adecvată.

Pentru a stimula și mai mult ținuta vestimentară corespunzătoare, la spectacolele de operă din stagiunea 1970–1971, în seara premierelor se organizau parade ale modei, la care manechini ai principalelor Case de modă din București prezentau noile modele.

De la un spectacol la altul, sala Operei cunoștea un public tot mai numeros și, totodată, o permanentă depășire a încasărilor.

Publicul se reîntorcea la Operă demonstrînd o neobișnuită maturitate. Ideea că publicul putea fi păcălit s-a dovedit a fi o mare naivitate. Nu! Publicul știa ce dorea, iar noi ne străduiam să-i prezentăm cele mai bune variante.

Succesele de acasă, ca și cele din străinătate au readus Operei Române prestigiul de care trebuia să se bucure. Așa se și explica de ce forurile conducătoare au răsplătit prompt și din plin eforturile colectivului nostru. Astfel, un număr de soliști, coregrafi, dirijori, regizori au fost trimiși în U.R.S.S., Austria, Italia, S.U.A. etc., în vederea lărgirii cadrului de informare artistică; am avut posibilitatea să invităm dirijori sau regizori din străinătate pentru a pregăti premiere pe scena noastră, iar regizorii și dirijorii de la noi au pregătit și montat opere românești pe diferite scene europene. A fost creat cadrul legal ca balerinii absolvenți de coregrafie să fie asimilați celor cu studii superioare. Și lista extremei atenții și gratitudini de care Opera Română s-a bucurat în acea perioadă de adevărată prosperitate ar putea fi mult continuată. Numai că în timp ce realizările instituției erau pe toate planurile tot mai evidente, în interiorul colectivului se formase o opoziție crescîndă față de conducere.

Departe de mine gîndul că nu am săvîrșit și greșeli. Nu am făcut nici un fel de școală pentru a studia arta conducerii, și tot ce am dobîndit a fost rezultatul unei munci cinstite și pline de abnegație. Era deci normal ca în drumul parcurs în afară de reușite să fie și greșeli.

În zona negativă a manifestărilor omenești, la loc de frunte, se află orgoliul, vanitatea, egoismul. Din nefericire, aceste „atribute" se găsesc din plin, și încă amplificate, în lumea artelor, adică tocmai acolo unde subiectivismul este în elementul său.

Dacă în marea majoritate a profesiunilor produsul muncii este de natură obiectivă, în artă el se află de partea cealaltă. Dacă un muncitor creează într-o oră, la strung, un număr de piese care corespund parametrilor și nu dă nici un rebut, va fi socotit mai bun decît cel care confecționează mai puține și are și rebuturi. Dacă un

sportiv sare cu un centimetru mai mult, este mai bun decît altul care sare mai puțin. În artă nu există însă un criteriu obiectiv, nu există un talento-metru, un talento-cronometru care să diferențieze real produsul muncii artistice.

Desigur că în artă există criterii de valoare, dar ele sînt relative, și dacă unei persoane dinafară îi este ușor să stabilească o ierarhizare, cel aflat în cauză este aproape complet lipsit de o asemenea capacitate. În astfel de cazuri, totul se reduce la educația, cultura, inteligența și echilibrul fiecăruia — de fapt singurii factori care mai pot înfrîna și disciplina orgoliul sau egoismul. Artistul cade mult mai ușor în capcana acestor racile, el fiind dispus să găsească explicația nemulțumirilor sale în factori care, de cele mai multe ori, nu au nici o legătură cu adevărul obiectiv, iar cînd nu primește ceea ce și-a dorit, caută imediat o explicație în afara realităților.

Dacă atunci cînd eram doar solist, eram iubit de colegii mei, aceasta se datora faptului că evitam să spun orice lucru neplăcut care ar fi putut tulbura relațiile dintre noi. Tactul și diplomația mă conduceau în toate acțiunile mele. Ca director însă, una din obligațiile legate de caracterul funcției era să spun adevărul. Și adevărul supără! Desigur că pentru a spune un adevăr se pot găsi diferite modalități, iar marea mea greșeală a fost că l-am prezentat fără haine poleite, ceea ce mi-a creat o mulțime de adversități.

În ritmul impetuos în care încercam să rezolv problemele consideram o impietate să-mi pierd vremea cu tactul și diplomația. Totuși, cînd mă întorceam seara acasă mai aveam în agendă o mulțime de probleme încă nerezolvate, și numai din cauză că trebuia să mă angajez în discuții neesențiale. Și atunci îmi impuneam un stil de muncă concentrat, dens, care era însă prea uscat, prea rece. Eram considerat, pe bună dreptate, un dur, știam și mă durea enorm, dar nu găseam o altă cale spre a rămîne fidel principiilor după care hotărîsem să mă călăuzesc. Trebuie să recunosc că una din marile mele greșeli din perioada celor 960 de zile a fost lipsa de tact în munca directă cu omul. Dacă unui artist îi îndeplinești de 99 de ori dorința și numai o dată îl refuzi, este dispus să uite tot ceea ce i-ai oferit pînă atunci. În această privință sînt situații care merg pînă la limita absurdului.

În luna septembrie 1971, tensiunea din instituție a atins punctul culminant. Am rămas recunoscător organelor de resort care au înțeles în adevărata lor stare evenimentele din Operă și au căutat să înlăture tot ceea ce contribuise la crearea acelei situații. După trei luni de la depunerea cererii, mi s-a aprobat demisia, cu specificarea: „eliberat la cerere". Împlinisem 960 de zile de cînd fusesem numit director al Operei Române.

CAPITOLUL X

PEDAGOGIE ȘI REGIE

MOTO

Atunci cînd scrii despre o profesie, trebuie să scrii așa precum gîndești. Dar asta nu înseamnă că propria ta credință reprezintă neapărat criterii de valoare absolută.

În toamna anului 1952, cînd am fost invitat la rectoratul Conservatorului „Gh. Dima" din Cluj, eram convins că voi fi solicitat să-mi dau concursul la unul din concertele festive pe care le organiza la începutul fiecărui an școlar.

Condus în biroul rectorului, am remarcat încă o prezență care, așa cum aveam să aflu cînd mi-a fost prezentată, era inspector în direcția învățămîntului artistic din Ministerul Învățămîntului.

S-a trecut direct la subiect, fără nici o introducere, așa că nu este greu de imaginat ce s-a petrecut în mintea mea în clipa în care mi s-a propus să preiau una din clasele de canto ale Conservatorului.

Venisem la Opera din Cluj, în primăvara anului 1949, încheiasem două stagiuni și abia începusem să mă înscriu în lupta ocupării unui loc în scara valorică a vieții artistice clujene, cînd, dintr-o dată, mi se propunea o nouă activitate, și asta în învățămînt.

Surpriza a fost atît de mare că nici nu știam cum și la ce să mă gîndesc, pentru a putea da un răspuns. Mă aflam în plină formare. Căutînd drumurile de împlinire artistică, trăiam eu însumi sub semnul întrebărilor și al unor permanente frămîntări.

— Vă rog, nu vă supărați — am spus într-un tîrziu — dar nu am nici o idee de felul în care trebuie desfășurată munca la clasă, nu m-am gîndit niciodată la așa ceva; eu singur mă străduiesc să învăț din secretele cîntului și, pe urmă, pedagogia este o profesie!

— De bună seamă că este o profesie — a răspuns rectorul zîmbind, — dar ca multe alte profesii ea se formează și se împlinește la locul de muncă. Pînă acum nu am auzit să fi existat vreo școală care să se ocupe exclusiv de formarea profesorilor de canto.

– Așa este precum spuneți – am adăugat eu preluînd ideea rectorului – totuși recrutarea acestor pedagogi se face din rîndurile cîntăreților cu reputație solid stabilită, cu o experiență și o maturitate artistică, garanții sigure în vederea unei reușite.

– Și care să știe să gîndească profesia, să o iubească cu pasiune, să i se dăruie cu toată ființa și, mai ales, să nu fie înrobiți de o rutină conservatoare, de șabloane sau de tipare învechite – a adăugat inspectorul. Avem nevoie – a continuat el – de cadre noi, tinere, și s-ar părea că nu este deloc întîmplătoare prezența dumitale aici, în cabinetul rectorului.

Așa s-au petrecut lucrurile în acel început de an școlar 1952, cînd la numai 28 de ani, aproape fără voia mea, am pornit la un drum pe care nu aveam să-l mai părăsesc niciodată.

Începutul a fost extrem de greu. Cînd spun început, nu înțeleg primele săptămîni sau luni, ci ani întregi, în care am căutat să găsesc drumul cel mai bun pentru formarea viitorului cîntăreț. Căci în această activitate se cere o continuă căutare, iar eu, chiar din acel moment de început de drum am dorit să cunosc cît mai mult din ceea ce se poate cunoaște despre profesia mea. Da, este o profesie și este complet greșită convingerea acelora care consideră pedagogia cîntului ca o anexă obligatorie a unui bun cîntăreț. Nu este deloc obligatoriu ca un cîntăreț să fie și un bun pedagog, după cum este perfect posibil ca un cîntăreț de modestă performanță să fie un foarte bun pedagog.

Afirmația, deși anacronică, este perfect valabilă, deoarece au existat și există cîntăreți de mare faimă care și-au dobîndit renumele datorită, în primul rînd, frumuseții glasului. Dar unele dintre asemenea voci superbe care au cucerit publicul nu au fost mînuite întotdeauna de o tehnică de cea mai bună factură, ele fiind, în primul rînd, produsul unei fericite generozități a naturii. Cel mai clasic exemplu din istoria cîntului îl constituie Enrico Caruso care, așa cum rezultă din bogata bibliografie existentă, a fost în exclusivitate o voce superbă, dar mînuită cu o tehnică relativă, atît timp cît a trebuit să facă în două rînduri operație de noduli la coardele vocale. Cu toate acestea, Caruso a fost și va rămîne una din vocile cele mai apreciate din întreaga istorie a liricii.

Sînt însă cîntăreți înzestrați cu voci puțin valoroase, modeste uneori, dar care și-au însușit o tehnică bună. Acest tip de cîntăreț nu face „vogă" la public, dar poartă în el germenele potențial al unui viitor bun pedadog.

Nu aș vrea să fiu greșit înțeles și să se tragă concluzia că un cîntăreț cu voce foarte frumoasă nu poate fi posesorul unei tehnici

foarte bune sau că respectiva tehnică a fost dobîndită exclusiv datorită unor calități intuitive. De aceea, voi încerca, în continuare, să schițez portretul unui prezumtiv bun pedagog enumerîndu-i, într-o ordine mai mult sau mai puțin exactă, calitățile cele mai importante:

– să fie *un cîntăreț* cu o tehnică bună (deci, nu poate fi pedagog o persoană care *nu* e de formație cîntăreț);

– să fie beneficiarul unei inteligențe (eventual, chiar numai profesională);

– să fie posesorul unui auz educat (în vederea construirii și desfășurării muncii pedagogice);

– să aibă o cultură cu un spectru cît mai larg (minimum, o cultură profesională);

– să fie preocupat, interesat, pasionat chiar pentru problemele de pedagogie;

– să fie un *muzician*, cu alte cuvinte, să trăiască muzica în toată complexitatea ei, cu întreaga sa ființă, apt de a se modula sub influența înnoitoare a procesului ei evolutiv;

– să fie înzestrat cu putere de sinteză în selectarea fenomenelor;

– să aibă un fond moral pozitiv, absolut indispensabil formării viitorului artist, știut fiind că elevul, de cele mai multe ori, își formează din pedagog un ideal pe care îl ia ca model.

Dar eu nu mi-am propus să scriu un curs de canto (există destule și, în general, bune și chiar foarte bune), ci doar să împărtășesc ceea ce mi s-a părut mai interesant din îndelungata mea profesie de pedagog.

O lectură a manualelor existente despre pedagogia cîntului conduce la ideea că autorii, în marea majoritate a elementelor de teorie și teoretizare a cîntului, sînt mai totdeauna de aceeași părere. Am putea crede, așadar, că majoritatea pedagogilor de canto sînt bine pregătiți și înarmați cu cunoștințe solide absolut necesare muncii lor profesionale.

Din păcate însă, lucrurile nu stau nici pe departe așa. Mi-au trebuit ani îndelungați ca să ajung să descopăr și să-mi explic acest paradox care a făcut atîtea victime în rîndul tinerilor cîntăreți.

Realitatea rezidă în axioma: „teoria este una, iar practica, alta". Toți pedagogii sînt de acord în formularea teoriilor, dar nu și în aplicarea lor în practică, unde cunosc serioase diferențieri. Întrebarea care se ridică vizează adevărate cauze care generează asemenea diferențieri ce conduc munca pedagogului pe căi atît de opuse. Ei bine, diferențierea rezultatelor muncii unor pedagogi, care deși gîndesc în mod uniform, se datorează, în cea mai mare măsură *propriului auz.*

În munca pedagogului, ca de altfel și a elevului, auzul capătă o importanță primordială. Pentru pedagog, auzul este ca turnul de control înzestrat cu radar, al unui aeroport, care îndrumă corect sau nu zborul avioanelor, în speță, glasul tînărului cîntăreț. De fapt, subiectul (tînărul cîntăreț) nu face altceva, în studiul său, decît să-și educe și să-și formeze auzul. Cu alte cuvinte, profesorul *împrumută* elevului propriul său auz, pînă în momentul în care subiectul își formează auzul după chipul și asemănarea pedagogului său.

Pentru cîntăreți, pe lîngă proprietățile acustice cunoscute, sunetul mai are și o serie de însușiri specifice cum sînt: o „formă" *mai* lată sau *mai* îngustă, *mai* rotundă sau un rotund *mai* aplatizat, sau un triunghi (o piramidă) a cărei bază este *mai* lată și al cărui vîrf *mai* ascuțit, iar toate aceste *„mai"* au nenumărate gradații și relații între formele respective.

Sunetul are și culoare. El este *mai* întunecat sau *mai* luminos ; *mai* negru sau *mai* alb; *mai* catifelat sau *mai* aspru și așa mai departe.

Toate aceste nuanțe variază în gradații multiple, iar culorile pot merge pînă la asemănarea unui spectru.

O altă proprietate a sunetului constă în puterea sau moliciunea lui ori în bogăția armonică ce provine de la exploatarea diferitelor cutii de rezonanță ale organului fonator etc. Așadar, această complexă manifestare a sunetului creează auzului probleme de o mare dificultate. De aceea, pedagogul este *obligat* să-și exerseze, să-și educe și să-și formeze propriul său auz, pentru a reuși să descifreze realitatea obiectivă pe care o reprezintă sunetul în toată complexitatea lui. Numai posedînd asemenea calități va putea să formeze și să educe la rîndul lui auzul elevului. Numai atunci se va putea deosebi un sunet liber emis față de unul strîns, un sunet gutural, un sunet lipsit de armonicile superioare, un sunet căzut din rezonanță și așa mai departe. Dar toate aceste capacități dau numai un aspect al problemei, ajutîndu-l pe pedagog doar să pună un diagnostic corect.

Pentru a înlătura diferitele erori ale elevului, adică pentru tratamentul curativ propriu-zis, pedagogul trebuie să cunoască organul, din aparatul fonator, vinovat de vicierea sunetului. Căci toate formele lui sînt influențate și capătă caracteristici în funcție de travaliul mai mult sau mai puțin corect al laringelui, faringelui, limbii, de poziția maxilarului, a mușchilor feții, buzelor, diafragmei etc., iar pedagogul trebuie să știe care dintre organe este vinovat și ce urmează să facă pentru remedierea cauzei.

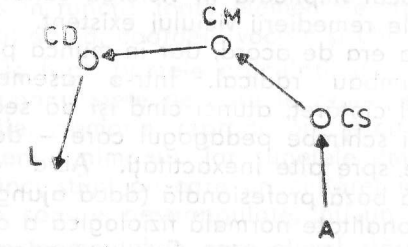
Imperfecțiunea auzului unui pedagog îl obligă mai întotdeauna să recurgă la soluții eronate care conduc și mai mult la adîncirea confuziei. Diferitele pseudo-soluții, mergînd pînă la terorizarea bie-

tului elev — obligîndu-l la fel de fel de grimase și artificii poziționale, trăgîndu-i limba cu mîna spre afară sau apăsînd-o cu coada lingurii, ori deschizîndu-i cu forța maxilarul sau impunîndu-i un zîmbet permanent, indiferent de vocala sau înălțimea sunetului — nu fac decît să agraveze și mai mult eroraea inițială.

Noțiunile de anatomie, de foniatrie, de fiziologie sau acustică sînt compet neînțelese în aplicabilitatea lor, chiar dacă sînt perfect cunoscute teoretic. Dacă pedagogul ar încerca să pătrundă în intimitatea elementelor anatomo-patologice, lucrurile ar fi evident ușurate, iar munca cu elevul ar căpăta un caracter de formare obiectivă, punîndu-se în valoare toate însușirile pe care le posedă de la natura mamă și care, bine exploatate în scopul propus, ar conduce ușor și repede la formarea tehnicii cîntului.

Revenind la sunet, trebuie sublinat din nou rolul auzului în determinarea lui.

Urechea este poarta prin care șuvoiul informațional de sunete pătrunde spre centrul respectiv de selecție unde, la voința subiectului, un sunet care-l interesează este selectat și pus la păstrare în centrul memoriei, restul fiind eliminat. Acolo, sunetul rămîne înmagazinat pînă în momentul în care voința noastră decide scoaterea și reproducerea lui. Comanda odată pornită, centrii recurențiali pun în funcție coardele vocale prin salve de influxuri, determinînd apariția sunetului care, în linii mari va avea toate caracteristicile aceluia păstrat în centrul memoriei.



Așadar, în circuitul pe care-l urmează sunetul, pînă în momentul reproducerii, elementul de maximă importanță îl joacă centrul de selecție. El este turnul de control, radarul, busola care recunoaște, selectează, clasifică și modelează imaginea sunetului dorit. Dacă centrul de selecție a fost incorect educat, prototipul sunetului reprodus va purta în el toate elementele eronate ale modelului primit prin intermediul auzului.

Tot datorită unei funcționalități a creierului, avem posibilitatea de a transforma diferitele senzații informaționale ca, de pildă, imagi-

nile vizuale în imagini sonore și invers. Cu alte cuvinte, putem, conform propriei dorințe, să transformăm și să re-creăm o imagine vizuală (de exemplu o culoare închisă) într-o imagine sonoră (un sunet întunecat).

Deci, munca unui profesor de canto trebuie să se sprijine pe o multitudine de elemente care, în interdependența lor, au tangențe cu anatomia, patologia, fiziologia, fonetica, acustica etc.

Că pedagogul folosește diferențiat cunoștințele teoretice stă mărturie și o întîmplare trăită de mine cu cîțiva ani în urmă.

În timpul vacanței de iarnă din anul 1983, am fost desemnat să conduc un seminar de perfecționare a cadrelor, la care au participat profesorii de canto din învățămîntul muzical mediu din Iugoslavia. Primele două zile au fost rezervate discutării elementelor de teorie pedagogică. Am fost plăcut impresionat de nivelul și modalitatea de abordare a fenomenului cîntului, precum și de diversitatea cunoștințelor teoretice ale cursanților. Mă gîndeam chiar că cele 7 zile, hotărîte de organizatori, vor fi prea multe, față de nivelul ridicat al participanților.

A treia zi însă, cînd s-a trecut la ținerea de lecții deschise, în cadrul cărora s-a lucrat cu subiecți diferiți ca genuri de glas, dar și ca stadiu de pregătire, surpriza a fost dintre cele mai neprevăzute. Marea majoritate a cadrelor didactice auzeau în mod diferit, nedeosebind elementare particularități caracteristice diferitelor forme sonore. Confuzia a fost și mai mare atunci cînd a trebuit desemnată acea parte componentă a organului vocal implicată în vicierea sunetului, ca să nu mai vorbim de mijloacele remedierii viciului existent.

Așadar, în teorie, toată lumea era de acord, dar în munca practică cu subiecții, lucrurile se schimbau radical. Într-o asemenea situație, nu e de mirare că tînărul cîntăreț, atunci cînd își dă seama de propriile nereușite, caută să-și schimbe pedagogul care – de ce nu am spune-o – să-l îndrumeze spre alte inexactități. Abia cînd ajunge la un pedagog cu o solidă bază profesională (dacă ajunge?), urmează să fie readus la o funcționalitate normală fiziologică a aparatului fonator. Dar drumul este lung și anevoios. Este un adevărat chin și se cere o adevărată iscusință ca să fie readus pe linia de plutire un asemenea element. Am putea spune că se pornește cu elevul de la minus, ca să se ajungă, mai devreme sau mai tîrziu, la zero, adică la punctul de unde apoi se pornește adevărata construire a glasului. Cîteodată, din nefericire, este prea tîrziu; elevul va trebui să se deprindă să audă cu totul altceva decît fusese obișnuit pînă atunci. În asemenea cazuri, elevul are nevoie de forța, curajul și capacitatea de a șterge din centrul memoriei sale forma unui sunet cu care se obișnuise și pentru care se crease un reflex de execuție. Acel

reflex punea în funcție zeci de ansambluri de funcționalități ale mușchilor aparatului fonator, antrenînd într-o coordonare eronată întregul sistem de reproducere. Numai atunci, cînd în sfîrșit, reușește să taie, să rupă lanțul întregului automatism dobîndit anterior, numai atunci cînd, odată auzul reeducat, începe să recunoască și să reconstruiască întregul eșafodaj al complicatului mecanism, numai atunci deci elevul va avea satisfacția reușitei. Iar adevăratele sunete care se cer a fi folosite în atingerea unor performanțe sînt, în fond, acelea care se apropie în cea mai mare măsură de o funcționalitate fiziologică, adică de normal. „Se cîntă cum se vorbește", spuneau, prin intuiție, marii dascăli ai pionieratului pedagogiei cîntului.

Un bun pedagog trebuie să se trudească cu elevul său pentru a-l convinge și a-l învăța ceea ce *nu trebuie* să facă, decît ceea ce trebuie să facă! Dacă subiectul ar înțelege că toate complicațiile pe care și le creează în timpul cîntului sînt împotriva lui (grimase, strîmbături, jocul exagerat al buzelor etc.) și că adevăratul sunet nu poate fi realizat decît în condiții fiziologice normale, lucrurile s-ar simplifica enorm în munca pedagogului.

Copilul, la naștere, datorită schimbării presiunii aerului, dă un țipăt violent. Aceasta este, de fapt, și prima manifestare istorică a aparatului fonator. Dacă țipătul ar fi înregistrat pe bandă și apoi studiat de specialiștii artei cîntului, s-ar descoperi, cu uimire, cît este de corect și de fiziologic. Și aceasta, fără intervenția vreunui pedagog sau „specialist" din afară. Natura, într-un perfect echilibru, a pus în funcție toate elementele care participă la actul fonator, de la diafragmă, coardele vocale și chiar pînă la rezonanță.

De fapt, primele articulații de vorbire la copil se datoresc imitării unor sunete pe care le primește din mediul înconjurător. Auz, selecție, memorie, reproducere și circuitul se pune în mișcare, fără intervenția nimănui. Iar sunetele emise, vocalele A-E-I-O-U, adică cei cinci stîlpi pe care un cîntăreț își construiește arta cîntului, sînt libere, sonore, nestrangulate, într-un cuvînt, fiziologice.

În momentul în care elevul stăpînește corespunzător elementele de tehnică a formării sunetului, se poate considera încheiată (doar relativ) o primă fază în formarea viitorului cîntăreț. Din acel stadiu, pedagogul poate trece la o fază superioară de muncă, în care abecedarul tehnic să poată fi aplicat la repertoriu.

Noua etapă creează subiectului, mai întotdeauna, un șoc. De cele mai multe ori, cu greutate reușește aplicarea corectă a silabelor, în care varietatea de combinații între vocale și consoane, într-un continuu joc al intervalelor, îi produce dificultăți în păstrarea constantă a liniei sonore. Sînt destui pedagogi care, din păcate, nu

„aud" modificările ce au loc în combinațiile dintre vocale și consoane, situație în care erorile se permanentizează odată cu intrarea lor în centrul memoriei. Este momentul critic în care subiectul se îndepărtează din ce în ce mai mult de adevăr, iar ca o consecință imediată, imposibilitatea de a construi o frază în „legatto", deci, abordarea cantilenei și a bel-canto-ului.

Din experiența anilor, am constatat că este bine ca din primul moment, atît în faza de construire a tehnicii, cît și în aplicarea ei în repertoriu, să se urmărească cu insistență „legatto-ul", în exerciții sau piese cu mișcări largi, în care subiectul să aibă posibilitatea de a gîndi formarea și plasarea sunetului. Este greșită tactica de a se lucra cu elevii numai exerciții sau piese cu mișcări vii, ocazii în care subiecților le vine mai la îndemînă să estompeze în propria gîndire plasarea corectă a vocalelor.

Pentru a convinge pe unii pedagogi de astfel de adevăruri, am recurs la o demonstrație, pe cît de simplă, pe atît de elocventă.

Unui student din anul I, care mînuia incorect elementele de tehnică, i-am dat să cînte două piese. Prima, modernă, cu o scriitură a frazei sinuoasă și alertă, a executat-o destul de bine (era foarte muzical), „păcălind" pe toți cei care-l ascultau. A doua, o arie preclasică, cu un tempo larg, în care fraza muzicală nu vehicula decît intervale de maximum o cvintă, l-a pus în situația de a „demonstra" neputințele sale tehnice.

Așadar, nu se poate trece la o altă etapă, aceea a aplicării cunoștințelor tehnice în repertoriu, pînă ce subiectul nu le mînuiește satisfăcător. Cînd se constată că subiectul mînuiește, măcar în parte, aplicarea cunoștințelor tehnice în repertoriu, se poate face pasul următor, adică trecerea la interpretarea propriu-zisă. După părerea mea, consider că drumul pe care pedagogul îl urmărește pînă la această etapă trebuie considerat absolut obiectiv, un drum în care pedagogia nu are voie să facă nici o concesie, un drum care se cere impus, dacă este necesar, subiectului respectiv. Prin urmare, aceste prime două etape, în care principiul „adevărului obiectiv" nu poate fi „tocmit" cu elevul său, vor fi socotite de pedagog ca definitorii.

Începînd însă cu a treia etapă, adică aceea a interpretării, pedagogul poate să urmeze un drum mai elastic, mai diferențiat, în funcție de posibilitățile subiectului; stimulativ, îi poate acorda o oarecare libertate, pentru a exploata cît mai în profunzime calitățile de care dispune. Mai departe, deși principiile rămîn principii, ele nu mai pot avea pretenția de „adevăruri absolute", căci drumul pe care pedagogul se angajează se ramifică în funcție de subiect.

Despre dobîndirea artei interpretative se poate vorbi mult. O latură importantă în acest sens o deține muzicalitatea subiectului respectiv, care însă nu trebuie redusă doar la ritm și intonație. Acestea sînt într-adevăr calități de bază, fără de care, practic, nu poate fi abordată arta cîntului, dar noțiunea, în sine, înglobează și un larg evantai de însușiri.

Dacă ritmul și intonația sînt atribute cu care te naști, celelalte componente ale muzicalității pot fi stimulate și re-create prin studiu, pentru că nu există o delimitare precisă între însușirile naturale și cele formate prin tehnică propriu-zisă.

O execuție „legatto" în frază, o cantilenă, un portato delicat, un pianissimo, un crescendo sau un decrescendo, un tril, o apogiatură etc., sînt rezultatul unor cuceriri tehnice grefate pe fondul propriu al muzicalității subiectului.

În arta cîntului, un rol deloc minor revine și dicției, redusă uneori doar la capacitatea cîntărețului de a fi inteligibil, de a expune textul clar. Dar sfera dicției cuprinde și înnobilarea sau vulgarizarea pronunției, rezolvarea unor diftongi, nespecifici limbii noastre, existenți în componența anumitor silabe, manifestarea în grade diferite a unor deficiențe de formare a consoanelor etc.

Dicția, asemenea tuturor celorlalte atribute indispensabile unui cîntăreț, ține de tehnică, deci poate forma obiectul unui studiu cu subiectul, dar aplicarea ei depinde și de latura afectivă și de sfera de sensibilitate a subiectului. De aceea, întîlnim destule situații cînd, datorită calităților afective, subiectul rezolvă cu ușurință toate formele particulare de expresie (atunci cînd „cîntă muzica" în el), iar alteori, un glas de toată frumusețea și bine pus la punct, sub aspect tehnic, nu „spune" nimic.

Așadar, iată de ce se recomandă viitorului artist-cîntăreț să se cultive sub toate aspectele și în toate direcțiile, pentru a-și înnobila și îmbogăți spiritul. Numai posedînd o cultură solidă el poate dobîndi capacitatea de a construi organic și legic și de a gîndi muzical și scenic.

Marea majoritate a tinerilor care vor să învețe arta cîntului se lasă conduși, în munca lor, mai mult de instinct; este un rău de care vor fi urmăriți pe tot parcursul carierei lor. Pentru a canaliza și a înnobila munca unui tînăr cîntăreț cu capacitatea de a gîndi, este obligatoriu ca însuși pedagogul să știe să gîndească munca lui.

„De ce" și „cum"? Iată cele două întrebări ce stau la baza întregii filosofii a cunoașterii și care trebuie să orienteze munca pedagogului cu elevul. Un piano, un crescendo, un decrescendo întîlniți în partitură solicită din partea interpretului o serie de cunoștințe tehnice. Dar ele nu sînt de ajuns, nu reprezintă totul! Lucrul rămîne la jumătate dacă execuțiile tehnice nu capătă fond, căci asemenea termeni

întîlniți în partitură, sînt forme ale unor stări emoționale, deci de conținut. Artistul cîntăreț trebuie să caute să descifreze înțelesurile și dedesubturile fiecărui semn, fiecărei notații, căci ele au fost trecute de compozitor în partitură cu un scop anumit. Întrebările „de ce" și „cum" vor trebui să răspundă acelor notații. Într-o frază, într-o măsură chiar, vom întîlni cu zecile astfel de mesaje lăsate de compozitor. Numai traducîndu-le în sensul interpretării se poate considera că partitura începe să trăiască pe deplin, numai atunci putem lăsa frîu liber propriei sensibilități, numai atunci vom ieși înaintea intențiilor creatorului.

Dar pentru ca viitorul cîntăreț să poată ajunge la o asemenea dezvoltare calitativă, este absolut necesar ca pedagogul să posede, multiplicat, toate însușirile despre care am vorbit. În plus, pedagogul trebuie să mențină în permanență „la zi" întregul bagaj de cunoștințe, căci datorită permanentei evoluții a fenomenului vieții, un adevăr valabil cu 20 de ani în urmă nu mai corespunde întru totul perioadei actuale. Și deși partitura rămîne neschimbată în forma ei, pe parcursul anilor, descifrarea momentelor s-a făcut și se face în funcție de optica acelui moment. Un sentiment care cu un secol în urmă se manifesta într-un anumit fel, astăzi se prezintă modificat prin forța timpului. Dragostea sau iubirea au existat și atunci ca și acum. Dar astăzi aceste sentimente sînt obiectivizate și au un ritm specific modului de gîndire și de viață. În asemenea condiții, o lucrare romantică din secolul al XIX-lea nu mai poate fi interpretată ca în perioada în care a fost creată. Portamentul, singhiozzi aproape că dispar; legato-ul se rafinează, fermatele se reduc la minimum, tempii se strîng, executarea gruppetto-ului, appogiaturii, trilului este obiectivizată. Intreaga construcție a frazei este reconsiderată. Pentru toate acestea, pedagogul trebuie să fie în permanență „la zi". Numai acei pedagogi care și-au construit profesia pe o cultură largă, care s-au condus după principiile legice și au urmărit o continuă adaptabilitate la fenomenele de viață au șansa de a practica o pedagogie reală. Din păcate, sînt destui care, rămînînd agățați de timpul și perioada formării lor, îmbătrînesc prematur; aceștia excluzînd evoluția, exclud și posibilitatea înțelegerii vieții. Munca lor rămîne prăfuită, desuetă, ca o cameră ale cărei ferestre nu au fost deschise niciodată. Asemenea prototip de pedagog nu va recunoaște niciodată existența unor zone încă necunoscute, dar care așteaptă să fie explorate.

Cînd am trecut pentru prima oară pragul clasei ca profesor, aveam poate mai puține temeri în a desluși tainele pedagogiei decît am în prezent. De aceea, tot ce am consemnat despre pedagog și

pedagogie nu reprezintă decît opiniile mele, gîndurile mele, niciodecum formularea unor adevăruri absolute. Sînt fericit însă că am avut norocul, cel puțin teoretic, să practic pedagogia, la catedră, încă de tînăr, mergînd în paralel cu căutările mele de cîntăreț. Cu timpul, între cele două profesii s-au produs interferențe organice, în care experimentul din laborator era confruntat cu realitatea de pe scenă. Cum s-ar spune, pedagogul a profitat de cîntăreț, iar cîntărețul, de pedagog. Căci începînd din anul 1952, cînd mi s-a încredințat o clasă de canto la Conservatorul „Gh. Dima" din Cluj, nu am mai părăsit această muncă niciodată. După trei ani, mutat în București, am predat cursuri de canto la Ansamblul Armatei, preluînd apoi o clasă de canto la Conservatorul „Ciprian Porumbescu". După o scurtă întrerupere, în care timp am condus Opera Română, din 1972 și pînă în 1978 am organizat studioul de perfecționare a soliștilor de la Russe (Bulgaria).

Dacă pînă în 1972 am fost atras în mod deosebit de aspectele tehnice în formarea tînărului student, în perioada petrecută la Russe, avînd prilejul să lucrez cu artiști formați, am putut să pătrund mai adînc în sfera de cunoaștere a fenomenului muzical-interpretativ.

În aceeași perioadă, timp de patru ani, consecutiv, am fost invitat să conduc Seminarul internațional de canto din cadrul Festivalului de la Ohrid (Iugoslavia). La acel Festival, la care participau pedagogi de elită ca Leonid Kogan, Aldo Ciccolini sau André Navara, pentru instrumentele cu coarde, am avut cinstea să continui munca unor cîntăreți de talia lui Ginno Bechi și Totti dal Monte.

Lucrînd cu tineri de diverse naționalități, formați în diferite școli de canto, am putut să cunosc și să fac o serie de experiențe deosebit de interesante sub aspect pedagogic.

Din 1978 și pînă în prezent, ca profesor și șef de catedră la Academia de Artă din Novi-Sad (Iugoslavia), alte și alte experiențe și confruntări mi-au oferit posibilități infinite de lărgire a orizontului pedagogic.

Rezultatele obținute pe parcursul celor aproape 33 de ani de pedagogie mă încurajează să cred că mă aflu pe un drum echilibrat, în ceea ce privește formarea și dezvoltarea tinerilor cîntăreți. Mai cred, totodată, că mă aflu doar într-o anumită etapă care așteaptă în permanență alte înnoiri.

De mic copil am fost cuprins de pasiunea teatrului. Nu pentru că aș fi avut vreo idee de ceea ce reprezenta, ci doar pentru că îmi plăcea să fiu ceea ce nu eram.

În curtea modestei case părintești din Calea Dorobanți, acolo unde astăzi se află un impunător bloc cu 10 etaje, improvizam, cu

sfori și cearceafuri, o mică scenă, unde, împreună cu cei cîțiva prieteni de vîrsta mea, „jucam" piese dintr-un repertoriu imaginar.

Pe atunci nu exista televizor care să-mi stimuleze fantezia și nici nu aveam dreptul să însoțesc pe părinții mei cînd mergeau cîteodată la teatru, căci eram mult prea mic. În schimb, mama, în serile în care dorea să mă adoarmă mai ușor, îmi povestea, pe înțelesul meu, din piesele văzute sau îmi înșira fel de fel de basme cu Feți-Frumoși, Ilene Cosînzene și Smeul Smeilor. Îmi plăcea grozav tot ce auzeam, iar noaptea, în vis, prelungeam, în zonele fantasticului, povestirile mamei ca într-un film în care, de cele mai multe ori eram, de bună seamă, eroul principal.

Dimineața, continuam să trîndăvesc în pat, visînd cu ochii deschiși, spre supărarea mamei, care ar fi dorit să mă trimită afară, unde eram așteptat de tovarășii mei de joacă.

Mai tîrziu, să fi avut 14–15 ani, la țară, la Ștefănești, am improvizat o echipă de teatru, jucînd mici scenete pe care le selectam din broșurile de teatru sătesc. Ajunsesem la performanțe remarcabile (păstrînd proporțiile vîrstei) și, în fiecare vacanță de vară, la salonul din centrul comunei, ofeream cîte o premieră la care aveam public de-adevăratelea. Ne făceam singuri costumele, decorurile sau recuzita, improvizînd, din orice ne-ar fi căzut în mînă, cîte ceva, pentru a putea fi folosit în scenă. Percepeam și taxe benevole de intrare, cu care apoi cumpăram hăinuțe sau încălțăminte copiilor săraci din sat.

Începusem să acumulăm o experiență destul de bună, iar după începutul războiului, ne deplasam chiar pînă la Pitești unde, la Spitalul Militar, dădeam spectacole pentru răniți, cu mici vodeviluri sau scenete comice.

Din activitatea aceea a adolescenței m-am ales cu un gust tot mai accentuat pentru scenă, pentru organizarea spectacolelor și pentru contactul cu publicul. Și astăzi păstrez scrisorile de mulțumire din partea unor școli, spitale sau cămine culturale care găzduiau micile noastre manifestări.

Căutam în permanență să ne perfecționăm modalitatea de a ne manifesta, învățasem să cînt la acordeon, formasem împreună cu alți trei prieteni o mică orchestră cu care organizam așa-zise spectacole muzicale, activitatea noastră captivîndu-ne în așa măsură, încît erau zile întregi în care uitam chiar și de joacă. Întorcîndu-mă acum cu zeci de ani în urmă, sînt din ce în ce mai surprins de enorma cantitate de energie și pasiune pe care am investit-o atunci în acea activitate pseudo-artistică și care, fără nici o deliberare, a constituit de fapt fundamentul viitoarei mele profesii.

Primul adevărat contact cu viața artistică l-am avut la Conservatorul „Astra" din București, ca elev al profesorului Costache Antoniu, la clasa „Arta actorului". Maestrul Antoniu, pe lîngă calitățile deosebite de pedagog, mai avea și darul să se facă extrem de dorit de cei din jurul său. Orele petrecute la clasă, alături de dînsul, erau pentru mine la fel de pasionante ca și cele de la canto.

Marea mea bucurie a fost că la clasă, metoda preferată de maestrul Antoniu era improvizația și dezvoltarea fanteziei creatoare, ceea ce însemna, în fapt, continuarea, la o treaptă superioară, a modalității în care ani de zile, în copilărie, mă exprimasem impulsionat de instinct și de pornirile lăuntrice ale propriului afect. De asemenea, în formarea mea viitoare, un rol important l-a jucat contactul avut, în primii ani de carieră, cu unul din marii regizori din acea vreme, Panait Victor Cotescu, sub a cărui îndrumare am făcut cei mai importanți pași pe scena Operei din Cluj. Personalitatea lui a fost atît de influentă în evoluția mea ulterioară încît, la un moment dat, deși eram solist de operă, mă simțeam atras mai mult de aspectele legate de actorie decît de cele de cînt.

L-am avut ca regizor în *Trubadurul*, la debutul meu ca solist pe o scenă de operă (București, 1947), după ce, pe scena Teatrului „Liric" din București, lucrasem tot cu dînsul opereta *Văduva veselă*, în care jucam rolul lui Danilo.

Din anul 1949, ne-am întîlnit la Opera din Cluj, apoi din nou la București (1955), și am lucrat, sub mîna lui Panait Victor Cotescu *Faust, Traviata, Boema, Oneghin, Boris, Ana Lugojana, Nunta lui Figaro, Paiațe, Dama de Pică* și *Maeștrii Cîntăreți*.

În perioada clujeană, stimulat de mîna de aur și de sufletul de o rară generozitate a maestrului, am îndrăgit în așa măsură actoria, încît la îndemnul și îndrumarea sa, am început să studiez și probleme legate de regie. După doi ani de stagiu, ca asistent, am căpătat mînă liberă să lucrez cu noile debuturi din operele regizate de dînsul. Astfel, pasiunea pentru munca de regizor își căpăta o împlinire. Maestrul mă obliga să alcătuiesc caiete de regie, după care să conduc repetițiile. Era extrem de satisfăcut de felul cum evoluam, și astfel am fost păstrat ca asistent pînă la plecarea sa la București. În 1955 însă, odată cu transferul meu pe prima scenă lirică a țării, a trebuit să-mi concentrez toate forțele în direcția profesiei de bază, ca solist de operă. Intrarea în noul colectiv însemna începutul unei noi lupte pentru afirmarea solistică, pentru cucerirea unei poziții cît mai bune pe scara valorică în circuitul de elită al celor ce erau trimiși în străinătate și, de bună seamă, pasiunea pentru munca de regie, cel puțin pe o perioadă de timp, a trebuit să cedeze locul cîntărețului. Dar dacă șansa i-a surîs cîntărețului, nu pot să nu recunosc

că și sub aspectul dezvoltării, în continuare, a laturii actoricești, nu am avut noroc, căci la București aveam să profit de măiestria unor regizori de mare valoare ca Jean Rînzescu, Hero Lupescu sau George Teodorescu, care au dat noi valori profilului meu de actor ca și preocupărilor legate de regie.

În 1967, în cadrul lucrărilor secției de operă ale Organizației Internaționale a Teatrului (I.T.I.) care s-au ținut la Sofia, am fost delegat de partea română să particip și să prezint referatul „Viața de operă în România", iar în subcomitetul de lucru, în cadrul dezbaterilor care au avut loc, am abordat tema intitulată „Colaborarea dintre dirijor și regizor în spectacolul de operă".

Am cunoscut, cu acea ocazie, mari personalități din lumea operei. Cu regizorii Felsenstein și Pakrovski, care mi-au fost prezentați, am avut ulterior numeroase contacte personale ce au contribuit în mod substanțial la lărgirea sferei de cunoștințe legate de domeniul regiei de operă.

Tot sub auspiciile I.T.I.-ului, în 1970, la Berlin, și în 1971, la Londra și Stokholm, am participat la o serie de simpozioane, demonstrații și lucrări, avînd în centrul dezbaterilor manifestarea actorului în scenă, sub impulsul diferitelor curente și tendințe ale teatrului. Deosebit de interesantă a fost întîlnirea de lucru de la Stokholm, unde am făcut cunoștință pentru prima dată cu un sistem de pregătire a artistului total.

Din toate acele contacte, am tras concluzia că în lume se face o mare risipă de energie pentru a investiga lumea teatrului, că există enorme căutări ale noului, dar și un deosebit curaj în a-l prezenta. Din păcate, de cele mai multe ori, căutările rămîn sterile, sînt folosite ca un scop în sine, căci adevărul artistic este cu mult mai aproape de noi decît am fi înclinați să credem.

Asistînd la una din edițiile Festivalului de operă de la Salzburg (1980), am avut fericita ocazie să-l cunosc pe Jean-Pierre Ponelle, unul din marii regizori ai lumii contemporane de operă. În discuțiile purtate cu el despre „noul în regia de operă", răspunsul a fost revelator. Noul — spunea el — constă în explorarea cît mai în adîncime a structurii ființei umane, a inter-relațiilor dintre acesta și mediul înconjurător, în descoperirea celor mai subtile conflicte care să dezvăluie complexitatea manifestărilor spiritului uman, în contradicțiile și contrastele generatoare de viață, de mișcare, de energie, de ritm. În ceea ce privește noul în scenografie (Ponelle este și scenograf), acesta este reprezentat de cunoașterea, captarea și adaptarea cuceririlor tehnicii în scopul sprijinirii și punerii în valoare a actului de creație artistică. Un exemplu îl oferă drumul străbătut de teatru

de la lumina luminărilor, care ajutau să se vadă acțiunea din scenă, și pînă la complexa orgă electronică de lumini cu memorie și program care devine un prețios colaborator și comentator al regiei. De la luminări la becul cu filament, neon, quarț și pînă la laser, tehnica (numai o latură a ei) stă la îndemîna scenei și așteaptă să fie folosită spre a servi actul de creație. Iată doar cîteva din ideile marelui regizor și estet Jean-Pierre Ponelle.

Din păcate însă, ca manifestări ale noului am văzut pe Shakespeare jucat în frac sau blugi, modificări reprobabile a unor texte sacrosancte, inversări sau mutilări în desfășurarea unor succesiuni de texte sau, și mai grav, intervenții în însăși structura muzicală a unei lucrări clasice.

În 1971, am asistat la un „spectacol" susținut de o trupă americană, interzis pînă și în America, dar prezentat cu circuit închis la Teatrul „Young-Vic" din Londra, la cererea organizației I.T.I. De fapt nu am asistat la un spectacol de teatru, la o curiozitate sau la vreo modă șocantă a actului creator, ci pur și simplu la o demențială manifestare a regnului uman. Timp de două ore, spectatorii au fost maltratați moral, asistînd la cele mai obscene situații pe care, din cauze de bun simț, nu le pot relata, iar în final, a trebuit să suportăm chiar maltratări fizice. Cînd am reușit să ne „salvăm", ieșind fiecare pe unde am putut, pe scara de serviciu sau pe cea de incendiu, eram aproape asurziți de decibelii dezlănțuiți cu maximă amplificare, asfixiați de bombele fumigene aruncate în sală și stropiți de sifoanele mînuite de „artiști" la ușile de evacuare ale sălii.

A fost un spectacol într-adevăr cu totul „nou"! Dar oare aceasta este înnoirea pe care o așteaptă actul artistic?

Nu de mult, am fost surprins de o serie de cronici apărute în presa franceză cu ocazia premierei operei *Carmen* de Bizet, în regia lui Peter Bruk, după adaptarea muzicală de Marius Constant. Am fost surprins, pentru că se foloseau cele mai elogioase și superlative aprecieri ca: „Aseară s-a semnat actul de naștere al adevăratei opere", sau „În sfîrșit, opera și-a cîștigat dreptul la existență" și așa mai departe.

Curiozitatea mi-a fost satisfăcută cînd am avut ocazia să văd, pe video-casetofon, „minunea" cu ochii. În primul rînd, nici nu putea fi vorba de *Carmen* de Bizet. Muzica fusese preluată simplist orchestral, pentru orchestră de cameră, nemaiavînd nimic din amploarea și generozitatea muzicii lui Bizet. Cu alte cuvinte, critica declara această formă de impostură ca „genială", geniul fiind Marius Constant, în comparație cu ceea ce făcuse Bizet.

Personajele, reduse la minimum, iar scenografia, ca de altfel și regia, erau de fapt o adaptare ecranizată a unei lucrări adaptate și

ea la această necesitate. Elementele de detaliu ale regiei în jocul actorilor nu puteau fi valorificate decît cu ajutorul prim-planului camerei. In rest, pe o scenă de teatru, toate aceste „finesuri" şi „găselniţe" ar fi trecut neobservate. Cît despre calităţile vocale sau tehnice ale interpreţilor, să nu mai vorbim!

Aceasta era deci marea revoluţie a operei, senzaţionalul act de naştere al mult aşteptatului nou. A cîta oară critica de specialitate, slujită de pseudo-muzicieni exaltaţi, deruta şi mistifica adevărul. Şi tocmai în patria lui Bizet!

După modesta mea părere, această formă de prezentare a operei (dacă nu ne referim la ecranizare) rămîne doar o curiozitate, un viciu, o modă care, ca orice „modă", nu va rezista timpului, dispărînd odată cu el.

Opera nu este o modă, ci o manifestare a unor forme artistice – muzică, dans, arhitectură, pictură şi aşa mai departe – sprijinite de ideea de frumos, de generos, de grandios. Şi totuşi se pune întrebarea: opera nu poate fi supusă unor transformări, unor înnoiri, unor corelări cu prezentul? Da! Se poate! Dar în limitele bunului simţ sau ale celor afirmate de Jean-Pierre Ponelle sau Felsenstein. Este posibilă chiar şi o înnoire radicală a formei sale de exprimare. În fond, spectacolul de „Musicale" poate fi considerat o formă nouă de manifestare a operei. Am văzut *Othello-rock*, *Jesus Crist star* şi *Don Quijotte de la Mancha*, spectacole muzicale de foartă bună calitate artistică, care nu numai că m-au captivat, dar mi-au produs reale emoţii estetice. Însă opera trebuie să rămînă acea formă clasică de exprimare care nu trebuie maltratată sau mutilată de dragul înnoirilor. În fond, cînd vizitezi un muzeu, pictura din saloanele clasice nu deranjează cu nimic pictura din saloanele moderne, iar Leonardo da Vinci sau Rembrandt nu umbresc cu nimic plăcerea de a-l admira pe Picasso. Păstrînd proporţiile, să-l lăsăm deci pe Bizet aşa cum este şi să-l rugăm pe Marius Constant să-şi etaleze geniul în lucrări proprii. De asemenea, să rugăm pe regizorii de teatru (indiferent de faima lor) să regizeze opere clasice lirice numai dacă au profunde cunoştinţe muzicale. Căci marile genii – Mozart, Rossini, Verdi, Wagner, Puccini etc. – cînd au scris chiar şi cea mai simplă frază muzicală nu au făcut decît să transpună în sunete o formă a mişcării. Analiza formelor unei partituri muzicale descoperă viziunea regizorală. Dar aceasta nu înseamnă că a cunoaşte în profunzime muzica sînt deja create şi premisele unei reuşite în regie, cînd tu însuţi nu ai pregătirea necesară specifică regizorului de operă.

Am văzut la Viena spectacolul *Aida*, pus în scenă de Karajan; exemplul tipic de confuzie şi stîngăcie. Un mare muzician demonstrînd astfel că nu poate fi neapărat şi un mare regizor!

Nici moda regizorilor de teatru şi nici aceea a dirijorilor nu oferă premise fericite pentru reuşite în regia de operă. Aş îndrăzni să afirm că regia de operă este o specialitate care aparţine numai operei.

Unii regizori aleargă după nou cu orice preţ, motivînd excesele lor prin invocarea aşa-zisei „crize" a operei. De fapt, această temă a crizei pe care o traversează spectacolul de operă a fost străbătută şi analizată din toate unghiurile, atît de esteţii muzicali, cît şi de cei care slujesc sau îndrăgesc genul. La întrebarea: „Există, sau nu, o criză a spectacolului de operă"? este hazardant să se răspundă cu da sau nu. Căci aşa cum se întîmplă ori de cîte ori se pun întrebări asupra unor teme ce aparţin suprastructurii, răspunsul este în funcţie de o multitudine de aspecte.

Îmi amintesc de începuturile carierei mele la Cluj. Trecuseră doar 4–5 ani, de la terminarea războiului, iar greutăţile inerente pe care le înfruntam nu erau dintre cele mai uşoare. Economia ţării zdruncinată din temelii făcea cu greu faţă necesităţilor de zi cu zi. Dar oamenii, fericiţi că scăpaseră de ororile marelui cataclism munceau cu entuziasm pentru refacerea ţării. În acel context, cel puţin teoretic, cultura nu ar fi avut şansa să se bucure de o atenţie deosebită. Dar lucrurile nu stăteau tocmai aşa. Lumea vădea o nevoie crescîndă de a se cultiva, sălile Operei, teatrelor, filarmonicii fiind neîncăpătoare. Publicul, alcătuit din toate categoriile sociale, demonstra o surprinzătoare maturitate în alegerea manifestărilor artistice. În perioada 1947–1960, au existat clasificări şi teste în sondarea publicului care arăta o clară preferinţă către actul de cultură, în dauna spectacolelor de divertisment.

Generaţiilor care n-au cunoscut acea perioadă le va fi greu să creadă că la casele de bilete ale Operei, fie vară, fie iarnă, pe la orele 2–3 dimineaţa, se formau cozi, oamenii aşteptînd cu răbdare ca să apuce bilete la spectacolele dorite, sau că în seara spectacolului să nu fii întrebat, cu sute de metri înaintea intrării, dacă nu ai un bilet în plus.

În prezent, publicul este atras tot mai mult de spectacolul de divertisment, întrucît pentru o astfel de manifestare nu are nevoie de o pregătire specială. Dar spectacolul de cultură nu poate fi lăsat numai pe seama caselor de bilete. Actul de cultură trebuie cîteodată chiar impus, aşa cum se impune micului şcolar creionul, hîrtia şi abecedarul, pînă ce prinde gustul de a învăţa carte. În schimb, copilul nu are nevoie de un îndemn special pentru a prinde gustul de joacă şi de distracţii, căci aceste elemente ţin, în evoluţia vieţii, de faza primară.

Acestea ar fi cauzele pentru care opera a început să nu aibă public. Astăzi, mai urmăresc spectacolele de operă doar cei cu tîmplele albite, tineretul fiind o floare rară, atunci cînd îl mai găsești chiar și la galerie. Ca o replică, în alte părți ale lumii, spectacolul de operă cunoaște o maximă înflorire. Anii 1978–1983 au fost declarați de UNESCO cei mai solicitați în domeniul operei. De fapt, la Moscova, Londra, Paris, Viena, Berlin, Budapesta sau în nenumărate alte mari orașe ale lumii, dacă nu procuri cu cel puțin 10–15 zile înainte biletul mult dorit, nu poți pătrunde în sălile de operă sau de concert.

La ultimele statistici ale vînzătorilor de discuri, făcute pentru anii 1980–1984, pe primul loc se situează vînzările de discuri cu opere integrale, pe locul doi, cele simfonice, pe locul trei, cele de muzică rock și pop etc.

Este oare spectacolul de operă în criză? Da și nu! Depinde din ce punct de vedere sînt privite lucrurile.

Întorcîndu-mă la problemele legate de regie de operă, încerc să amintesc de momentul anilor 1950–1960, cînd regizorul s-a aflat într-un permanent conflict cu dirijorul. În acea perioadă se crease un adevărat cult față de ideile lui Stanislavski, lucru pozitiv, pe de o parte, dar nefericit, atunci cînd, din exces de zel, regizorul începea să depășească anumite granițe. Se ajunsese la o adevărată teroare artistică, dresînd, pur și simplu, mișcarea actorului în scenă sau sacrificînd chiar latura muzicală. Pe lîngă unele reușite, rezultate din aprofundarea și disciplinarea actului de creație, se aplica o încorsetare, o limitare și o mecanizare a reacțiilor și fanteziei creatoare de care trebuia să se bucure artistul în scenă. Transformat într-un adevărat robot, artistul avea ca preocupare majoră doar grija de a nu ieși din cadrul strict pe care i-l delimitase regizorul.

Tot atunci, scenografia grandilocventă, încărcată, pompoasă strivea cadrul de desfășurare a acțiunii, complica aspectele tehnice de montare și schimbare a decorurilor sau ajungea la situații paradoxale, cînd pauza era mai lungă decît actul propriu-zis, iar spectacolul dura 4–5 ore. Desigur, ca actor am trăit pe scenă toate aceste neajunsuri care au condus la o multitudine de frămîntări sau judecăți de valoare, capabile să-mi ofere un punct de vedere și să-mi definească apartenența față de propriul meu crez artistic.

Nu am îndrăznit niciodată să afirm că m-am situat pe o poziție mai reală sau mai puțin reală, dar este sigur că m-am străduit, în toate căutările întreprinse, să mă găsesc acolo unde mă împingeau propriile mele convingeri. Eliminînd excesele, căutările și convingerile mele s-au plasat întodeauna pe o poziție de mijloc, urmărind, pe

cît mi-a fost cu putință, să nu le las să cadă în paralizia conservatorismului. Așa am procedat ori de cîte ori am pus în scenă lucrări sub proprie semnătură. Pornind de la ideea că muzica reprezintă mișcare, am căutat să pătrund cît mai vertical descifrarea celor mai ascunse idei din partitură, redate sub diverse forme. O linie melodică, o formulă orchestrală, intervenția unui anume acord sau instrument, o formă a dinamicii și multe alte elemente ale partiturii sînt intenții ce au aparținut compozitorului, adică ale aceluia pe care-l consider ca cea mai autentică sursă a filonului de inspirație.

În același timp, cercetarea atentă a libretului, a laturii prozodice care lasă să se descopere conflictul principal, precum și stările subconflictuale, cu descifrare a relațiilor dintre personaje, cu psihologia lor, cu portretul fiecăruia, toate încadrate în aspectul istoric, social sau economic, au reprezentat jaloanele, în linii mari, în pregătirea regiei unui spectacol.

Mi-a plăcut întotdeauna munca directă cu actorul, căutînd să-i stimulez și să-i incit întreaga capacitate de a asimila actul de creație. Nu l-am încărcat niciodată cu detaliile propriei mele viziuni dar, cu discreție, am căutat să-l încadrez cît mai ferm în angrenajul complex al concepției în care era gîndit spectacolul.

Trebuie știut că în această muncă nu pot exista rețete, căci interpreții cu care îți este dat să lucrezi sînt mai întotdeauna inegali în ceea ce privește profesionalismul lor. Fie că este vorba de o lipsă de tehnică elementară de actorie, fie că este vorba de mijloace mai reduse de a se concentra sau exprima sau chiar de o lipsă a disciplinei de scenă, regizorul este nevoit să lucreze cu fiecare în limbajul propriu. Dar cum în fiecare colectiv de lucru există și elemente de excepție, care prin exemplul lor îi impulsionează și îi antrenează și pe cei din jur, am stimulat mereu munca acestora, atribuindu-le în mod deliberat un rol de colaborator în desfășurarea actului de creație. Această „tactică" de lucru am folosit-o chiar și în situația unor interpreți cu roluri secundare care demonstrau, printr-o participare afectivă dorința de a contribui cu întreaga lor capacitate profesională la reușita integrării în disciplina de spectacol.

Mai dificilă în munca de regizor este însă colaborarea cu personalul tehnic. Îți trebuie o întreagă strategie pentru a reuși să-ți asiguri o colaborare afectivă la întregul proces de muncă în vederea pregătirii și desfășurării unui spectacol. Faptul se datorește unor considerente psihologice, căci personalul tehnic, nevenind în contact direct cu publicul și cu actul de creație propriu-zisă, păstrează o doză de rezervă, ca să nu spun de dezinteres față de spectacol. De aceea, prin toate mijloacele, am căutat să-mi apropii acest colectiv, fără de care, oricît de valoroasă ar fi prestația artiștilor din scenă, spec-

lacolul nu are prea multe şanse de reuşită. Am însă deplina satisfacţie că de cele mai multe ori am reuşit, iar odată cu mine a reuşit şi spectacolul.

Începînd de la atelierele de confecţionat costumele, decorurile, recuzita sau butaforia, ca să nu mai vorbesc de colectivul de electricieni şi tehnicul de scenă, regizorul trebuie să găsească sentimentele şi limbajul prin care să cîştige afecţiunea acestor preţioşi colaboratori. Şi nu exagerez dacă afirm că aproape toate spectacolele pe care le-am pus în scenă au avut o participare şi o colaborare ideală – „arma secretă" prin care am realizat surprinzătoare reuşite.

De apropierea de colectivele de electricieni şi tehnic mă leagă o plăcută amintire. În 1982, s-a inaugurat Opera din Novi-Sad, o clădire ultra modernă, înzestrată cu o tehnică de scenă şi de iluminat de mare performanţă. Primul spectacol montat pe noua scenă a fost opera naţională iugoslavă *Ero*, al doilea fiind un balet tot iugoslav. Mie mi-a revenit a treia premieră a stagiunii, cu opera *Otello* de Verdi, pentru care primisem un spaţiu extrem de scurt, adică trei săptămîni.

Partea cea mai dificilă o constituia nu atît munca de pregătire cu colectivele artistice, ci felul în care urma să rezolvăm problemele de ordin tehnic. Orga de lumini cu care fusese înzestrat teatrul, producţie a laboratoarelor AGB, era în întregime computerizată şi oferea posibilităţi de exploatare de-a dreptul excepţionale.

Dar timpul scurt de dare în folosinţă a acestei complicate instalaţii, precum şi perioada extrem de redusă, în care specialiştii firmei au stat – în vederea instruirii electricienilor – au făcut ca primele două premiere să sufere enorm din lipsa de cunoaştere în manipularea complexei orgi de lumini.

Montarea operei *Otello*, aşa precum o concepusem, urma să beneficieze din plin de marile posibilităţi ale noilor instalaţii. Scenografia fusese redusă la minimum, întreaga scenă fiind încadrată doar de 6 coloane uriaşe, iar elementele de decor „tare" se reduceau la un strict necesar. Lumina trebuia deci să creeze o adevărată completare a scenografiei, iar în viziunea regizorală ea avea să capete rolul de creator şi comentator psihologic. Avînd în vedere toate elementele date, m-am convins că fără un sprijin total şi entuziast al corpului de electricieni, spectacolul nu ar putea avea decît o minimă reuşită.

Ceea ce a urmat este greu de relatat. Nopţi întregi, în afară de program, cînd în teatru nu se mai aflau decît pompierii de serviciu şi portarul, am stat împreună cu electricienii încercînd să descoperim tainele încă ascunse ale orgii de lumini. În lăzile încă sigilate, conţinînd inventarul auxiliar al instalaţiei, am găsit numeroase aparate pentru producerea de efecte speciale – valuri orizontale, valuri verticale, nori statici sau dinamici etc. – pistoale, aparate de creat fulgere sau trăznete şi aşa mai departe.

Montasem un enorm fundal de material plastic care, transformat în ecran, ne servea la toate încercările şi experienţele noastre. La un moment dat, am avut sentimentul că ne „jucăm" cu zeci de aparate, scoase din cutii fermecate, cu care realizam o lume de basm. Eram uimiţi de ceea ce realizam, şi nu de puţine ori ne prindeau zorile manevrîndu-le. Eforturile au continuat cîteva zile în şir, pentru ca, în final, să ne dăm seama că mai aveam nevoie de o pasarelă suplimentară la podul scenei, pe care să montăm o serie de aparate pentru efecte speciale. Cînd totul a fost gata, cu sprijinul unor electronişti din afară, am conectat o serie de cabluri absolut necesare surselor suplimentare.

În sfîrşit, cînd am ajuns la repetiţiile generale, ne-am dat seama că în memoria computerului fuseseră introduse o serie de imperfecţiuni. A urmat o nouă muncă titanică de reprogramare a memoriei, cu succesiunea de schimbări a fazelor care ne-a luat ultimele nopţi dinaintea premierei. Eram epuizat ca şi ceilalţi colaboratori, şi mă gîndeam cu groază că în seara premierei, în afară de regizor mai eram şi interpretul lui Jago.

Pentru mine, seara premierei a început de fapt din dimineaţa zilei. Am vrut să fiu pe scenă, lîngă cei cu care trudisem atîtea nopţi şi săptămîni şi care, la fel ca mine, trăiau cu încordare maximă scurgerea orelor pînă la ridicarea cortinei.

Cînd orchestra a atacat exploziv primele acorduri pe care se ridica cortina, am rămas înmărmurit de precizia şi exactitatea cu care se făceau comenzile şi schimburile de efecte speciale.

Scena devenise un uriaş ecran cinemascopic în care, peste furtuna dezlănţuită, cu nori ce alergau peste vîrfurile înspumate ale mării, peste stropii de apă care ajungeau parcă pînă în sală, peste trăznetele ce se prăvăleau pînă dincolo de fosa orchestrei, corul antrenat de impresionantul decor se angajase într-un joc dinamic suprapunîndu-se întregului cataclism.

Spectatorii, înspăimîntaţi de imaginile ce se perindau, se înghesuiseră în scaune. Era pentru prima oară cînd pe o scenă de teatru din Novi-Sad se putea urmări o asemenea desfăşurare de forţă a tehnicii. Odată trecută, spaima a făcut loc unor urale şi aplauze la fel de dezlănţuite ca şi furtuna din scenă. Act după act, totul s-a desfăşurat fără nici o ratare.

Victoria spectacolului a fost strălucită. La sfîrşit, am chemat în scenă, alături de artişti, tot corpul tehnic, iar publicul i-a răsplătit cu aceeaşi generozitate şi pe aşa-numiţii anonimi ai scenei care contribuiseră în egală măsură la superba victorie.

După un an de la acel eveniment, ca o supremă mulțumire, cu ocazia Zilei internaționale a teatrului, Juriul iugoslav a declarat spectacolul *Otello* ca cea mai valoroasă realizare artistică a stagiunii 1982–1983.

Adăugam astfel un nou atestat propriilor convingeri cu privire la premisele unei reușite în munca de regie, completînd în acest mod tabloul de idei și principii legate de fața văzută și nevăzută a teatrului și a scenei.

CAPITOLUL XI

A DOUA TINEREȚE...

La numai cîteva zile după 1 iulie 1977, data ieșirii mele la pensie, am împlinit 53 de ani. Îmi părea rău că mă despărțeam de scenă, că trebuia să mă rup de ea în pline puteri, dar legea era lege și trebuia respectată. Deși mă pregătisem sufletește pentru acel moment cu mult înainte, se vedea treaba că pe undeva subconștientul meu nu prea era de acord să accepte ideea. Nu erau rare nopțile în care să nu mă trezesc scuturat de vreun coșmar. De cele mai multe ori mă visam la teatru. Or se făcea că se apropia intrarea în scenă, și eu nu mă îmbrăcasem încă, or parcă intram în spectacol fără să fi făcut vocalize și cînd deschideam gura nu ieșea nici un sunet, or greșeam muzica și încurcam și textul, în ciuda efortului disperat pe care-l făcea suflerul. Mă trezeam lac de apă, cu inima care bubuia, și abia după ce aprindeam lumina, și-mi dădeam seama că fusesem prada unui coșmar, începeam să mă liniștesc. De neînțeles rămînea însă faptul că niciodată, pe parcursul anilor, chiar atunci cînd eram în plinătatea răspunderilor profesionale, nu avusesem astfel de visuri.

Începusem să devin nervos, nu mă mai înțelegeam cu nimeni și simțeam că nu pot să mă adaptez noului fel de viață. Ce e drept, aveam marea plăcere să-mi consum energiile cu treburile gospodărești de la Viforîta, unde mai întotdeauna era cîte ceva de făcut, dar, probabil că nu era de ajuns. Clocoteam ca un vulcan, care era departe de a fi stins, și mă străduiam din răsputeri să-mi disciplinez bioritmurile după cadențe noi, dar adaptarea încă nu se întrevedea. Mai ales, odată cu venirea toamnei, cînd Opera își relua activitatea, simțeam în mine o ruptură care se făcea tot mai mare.

Mă mutasem cu Lenuța la Viforîta, unde stăteam tot timpul. Odată pe săptămînă, adică în fiecare luni, mă deplasam cu mașina la Russe, în Bulgaria, unde de peste patru ani mă ocupam cu pregătirea soliștilor de la Opera din acel oraș. Mă reîntorceam acasă noaptea, tîrziu, frînt de oboseală, dar mulțumit. Îmi rămîneau însă șase zile din săp-

tămînă în care nu aveam nici o țintă precisă. Așa mi-a venit ideea formării unui teatru muzical de amatori la Tîrgoviște.

De frumosul oraș mă simțeam din ce în ce mai legat. De cînd aveam Viorița, îmi făcusem în oraș noi cunoștințe, noi prieteni. Eram pretutindeni întîmpinat cu o plăcere evidentă și cu brațele deschise, ceea ce a contribuit la umplerea unor goluri dintr-un suflet prea de timpuriu rupt de lumea lui.

Ideea organizării unui teatru a fost primită de toți factorii responsabili cu mult entuziasm. Lucrul, desigur, nu era deloc ușor, și tocmai de aceea îmi plăcea. Aveam cu ce să mă ocup și cu ce să-mi sfredelesc mintea. Trebuia să depistez elementele umane la nivelul unui întreg județ, să caut un sediu cît mai adecvat pentru activitatea respectivă și să găsesc un nucleu de oameni pricepuți și doritori să se înhame la o asemenea muncă.

Pe nesimțite, lucrurile au început să prindă contur, astfel că în luna februarie a intrat în șantierul repetițiilor opereta *Ana Lugojana* de Filaret Barbu. Au fost angajate, rînd pe rînd, toate forțele pe care județul le avea pe plan artistic. Pedagogii Școlii de muzică și Școlii populare de artă, precum și o parte a fanfarei din garnizoana orașului au format nucleul orchestrei de a cărei conducere avea să se ocupe maestrul Liviu Cavassi de la Teatrul de Operetă din București. Excepționalul cor al Învățămîntului și-a asumat răspunderea părților corale, grupul de dansatori al Clubului Sindicatelor, de partea coregrafică. Opera din București a participat cu multă căldură la acțiunea noastră, oferindu-ne costumele necesare și executînd decorurile în atelierele proprii, după schițele scenografului Emil Grama din Tîrgoviște.

De problema soliștilor vocali și a grupului de actori m-am ocupat în mod direct, atît în ceea ce privea șlefuirea măiestriei lor, cît și a problemelor legate de regie.

M-am aruncat în frumoasa aventură artistică cu o voință și cu un curaj fără rezerve. Munceam pentru prima oară cu amatorii și eram fascinat de ineditul experimentului. În grupul celor cu care lucram, aveam cadre didactice, muncitori, ingineri, funcționari, oameni proveniți din cele mai diferite profesii, dar animați cu toții de dorința reușitei. Trebuia să organizez munca pe cît posibil mai plăcută, mai atractivă, încercam forme noi de relații cu oamenii, căci spre deosebire de teatrul profesionist, unde obligativitatea intră în cadrul activităților, la amatori trebuie să le cîștigi afectivitatea, altfel îi pierzi, fără drept de apel. Nu o dată s-a întîmplat să mă deplasez la domiciliul unora dintre ei ca să le conving părinții să-și lase fiica la repetiție sau pe vreun soț sau soție să-și lase partenerul ca „să facă pe artistul".

La început, repetițiile erau din cale-afară de dificile, membrii corului, obișnuiți numai cu forma de concert, greu se lăsau convinși să joace și teatru. Dar, încetul cu încetul, am reușit să-i prind pe toți în horă și cînd strădaniile au început să se contureze artistic, ei au fost primii care au îndrăgit teatrul.

Soliștii s-au comportat bine de la început. Am avut norocul să lucrez cu elemente deosebit de dotate. Una din marile descoperiri din perioada repetițiilor a fost muncitorul Florin Georgescu, astăzi tenor de operă, apreciat și îndrăgit de publicul din întreaga țară.

Premiera de la 9 iunie 1978 a reprezentat o dată memorabilă, nu numai pentru tîrgovișteni, ci și pentru întreaga mișcare de amatori din țară. Era pentru prima dată cînd cu propriile mijloace se reușea un spectacol muzical de proporții ce pretindea angrenarea unor multiple și diversificate forțe artistice.

Evenimentul a fost remarcat, reținut și subliniat de presa centrală, de radio, televiziune, de critica de specialitate, de Consiliul Culturii, de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor și de alte foruri ale vieții artistice naționale. Truda întregului colectiv a fost răsplătită din plin, iar eu înregistram o nouă și deosebit de interesantă experiență de muncă și de viață.

În anii petrecuți în teatru, din prima tinerețe și pînă la ieșirea la pensie, am traversat o sumedenie de evenimente, legate nu numai de viața strictă a scenei, ci și de cea a unor continui și profunde frămîntări.

A existat o perioadă în care mă consideram adesea vinovat, ori de cîte ori simțeam ostilitate sau chiar indiferență din partea unor artiști mai vîrstnici decît mine și, bineînțeles, mai mari în rang. Acordam credite morale celor din jurul meu, ca cecurile semnate în alb, admirînd pe unii dintre ei, fără rezerve, pînă la adorație. Sufeream cînd pierdeam simpatia lor, eram gata să consider că aveau dreptate, găsindu-mă pe mine vinovat. A fost perioada unei tinereți construite pe educația hipermoralizatoare venită din partea mamei, ea însăși pedagog care a strălucit prin puritate, bunătate și suferință.

A urmat apoi o perioadă a desprinderilor, a unor acumulări de observații, a descoperirilor unor goliciuni înfășurate în strălucire, a smulgerii unor măști de pe fețele de idoli, o perioadă în care multe din statuile pe care le admirasem se prăbușeau de pe soclul lor.

Începusem să descoper umilința și agresivitatea, dar odată cu ele învățam să mă și apăr. Mă întrebam, adeseori, ce miraculoasă putere m-a ajutat să traversez acea perioadă agitată și plină de capcane, în care ușor aș fi putut să mă pierd?

Acum, cînd îmi refac traseul acelui lung periplu și cînd lentilele cu care privesc au dioptrii mai multe, întrezăresc, cred, și răspunsul. Supraviețuirea morală pe care am dobîndit-o s-a datorat unei capacități existențiale sprijinite pe două mari coordonate: pe de o parte, credința nestrămutată în binele din oameni, iar pe de alta, puterea cu care am forțat deznădejdea, atunci cînd ea îmi apărea în cale. Pe aceste coordonate am reușit să-mi construiesc un echilibru, căutînd, atît cît mi-a fost cu putință, să deosebesc lumina de întuneric. Bineînțeles că drumul parcurs nu-l privesc acum la modul ideatic și, de asemenea, departe de mine gîndul de a-mi contempla reușitele din viață. Chiar și astăzi simt neliniștea, frămîntările și neastîmpărul în explorările pe care le întreprind spre a-mi cunoaște, cît mai în adîncuri, propriul meu suflet. Sînt fără număr întrebările pe care mi le pun: dacă am făcut ceea ce trebuia, dacă ar fi fost mai bine să fac alt pas, altă mișcare, iar dacă am greșit, în ce constă acea greșeală. Dar cu cît sfredelesc adîncurile, cu atît parcă știu mai puține adevăruri.

Era pentru a treia oară cînd refuzam. Printr-o telegramă, pe care o primisem, mi se oferea și un spectacol cu *Rigoletto*, în a doua perioadă a lunii mai, ocazie cu care puteam discuta și problemele legate de catedra de canto de la Novi-Sad.

În iarnă, o altă scrisoare, expediată de compozitorul Rudolf Bruci, decanul Academiei de Arte din Novi-Sad, îmi aducea știrea și invitația de a mă ocupa de problemele catedrei de canto. Dar după o matură chibzuință, am răspuns negativ. Din anumite puncte de vedere, oferta era interesantă, dar gîndul că trebuia să trăiesc cîte zece luni pe an departe de casă mă speria.

Ultimii 20 de ani îi trăisem cu valiza în mînă, ca un comis voiajor veșnic pe drumuri, dar niciodată nu lipseam de acasă mai mult de 2–3 luni, chiar dacă mă reîntorceam doar pentru cîteva săptămîni, după care o porneam din nou în turneu.

Avusesem nenumărate oferte din partea unor impresari sau teatre, în special din R.F.G., pentru contracte permanente de o stagiune, cea mai interesantă fiind aceea a dr. Barffus, directorul Operei din Stuttgart. Aș fi fost de acord cu maximum 5–6 luni, dar ca să mă rup pe toată stagiunea de teatrul, de publicul meu, și mai ales de casă, unde copiii în plină creștere aveau mai mult ca oricînd nevoie de mine, nu, nu puteam accepta pentru nimic în lume.

Îmi plăcea să plec, să cînt, să am succese, de fapt acesta era și caracterul profesiei, dar cel mai mult îmi plăcea atunci cînd mă întorceam acasă. Bucuria reîntoarcerii domina întregul cortegiu de evenimente legate de o deplasare și, de multe ori, aveam discuții

chiar cu Lenuța care, după încheierea spectacolelor, ar fi vrut să mai rămînem cîteva zile, să ne plimbăm fără grijile legate de realizarea contractului. Dar eu, chiar în dimineața de după spectacol, eram gata de plecare.

— Nici nu ți s-au uscat bine costumele și vrei să le și pun în geamantan — spunea ea, adeseori, înciudată.

În Iugoslavia eram foarte bine cunoscut. Între 1969–1975, aproape în fiecare stagiune fusesem oaspete pe scena Operei din Belgrad și din alte orașe. În special, după spectacolul din martie 1970, cu *Otello*, în care cîntasem alături de Mario del Monaco, „numele lui Enigărescu a explodat ca o bombă atomică" — așa scria cronicarul Slobodan Turlakov în rubrica sa din ziarul *Borba* — cotele în fața specialiștilor ridicîndu-se la maximum. Atunci, după acel spectacol, am fost solicitat să conduc Seminarul internațional de canto ce era programat pentru vara următoare la Ohrid.

Așadar, răspunsul rămăsese definitiv. Nu puteam nici măcar să fac spectacolul cu *Rigoletto* căci, la Tîrgoviște, repetițiile pentru premiera cu *Ana Lugojana*, ce urma să aibă loc la 9 iunie, intraseră în faza finală. Data trebuia respectată cu orice preț, căci la numai trei zile după premieră se deschidea Concursul internațional „Ceaikovski" de la Moscova, unde eram membru în juriu.

În dimineața zilei de 13 iunie, la Moscova, cînd Irina Arhipova, președinta juriului făcea prezentarea celor 22 de membri, nici nu mă gîndeam la Novi-Sad. Din informațiile pe care le aveam, din partea Iugoslaviei, în juriu trebuia să fie prezentă o bună cunoștință de a mea, baritonul Alexandru Gligorjevici de la Opera din Belgrad, dar în locul lui, președinta a anunțat numele compozitorului Rudolf Bruci. Acesta, ridicîndu-se în picioare spre a mulțumi aplauzelor juriului, s-a întors către mine și m-a salutat cu un surîs discret.

Nu-mi venea să cred că în fața mea se afla omul cu care corespondasem tot anul, refuzîndu-l de fiecare dată. Situația se prezenta de o asemenea manieră, încît ar fi fost imposibil să evit o discuție. După o judecată cumpănită, spre a nu fi luat prin surprindere, am așternut pe hîrtie cam tot ce aș fi dorit să cer în eventualitatea unui contract, urmînd ca Bruci să spună da sau nu.

În săptămînile care au urmat, am fost mai tot timpul împreună. Soția lui, fostă soprană a Operei din Novi-Sad, pensionară, era teribil de simpatică și se apropiase tare mult de Lenuța. Locuiam cu toții în același hotel, luam masa împreună la Clubul Compozitorilor, iar în juriu stăteam alături de Bruci, în timp ce soțiile noastre făceau același lucru în sala de concerte.

În sfîrșit, sosi și clipa prielnică discuțiilor. Eram într-o zi liberă și, instalați confortabil în salonul apartamentului de la hotel, am început tratativele.

Venisem cu o listă ce conținea 14 puncte, primul, cel mai important, ridicînd problema unei colaborări permanente și cu Opera din Novi-Sad. Dar spre surprinderea mea, Rudolf Bruci a acceptat totul cu entuziasm, adăugînd că pentru Capitala Voievodinei colaborarea cu mine ar fi un lucru nesperat.

— Bine — am replicat eu — dar în ce calitate vă puteți da consimțămîntul în ceea ce privește Opera, căci dumneavoastră sînteți decanul Academiei?

— În calitate de viitor director al Operei, începînd cu data de 1 octombrie a anului curent — mi-a răspuns, rîzînd, Bruci!

Lucrurile luaseră o turnură neașteptată. La următoarele 13 puncte pe care i le-am expus, decanul și viitorul director al Operei din Novi-Sad a răspuns, fără nici o ezitare, cu un hotărît „Da". Ne-am strîns mîna și am sărbătorit încheierea tratativelor în pocnetul dopului unei sticle de șampanie.

Mi-a cerut să semnez un contract pe o perioadă de 5 ani, dar nu m-am încumetat, ceea ce însă nu m-a împiedicat ca să rămîn opt stagiuni la Novi-Sad, cu perspectiva de a merge mai departe, în măsura în care sănătatea și circumstanțele ambelor părți o vor permite. Și astfel, la data de 10 octombrie 1978, porneam din nou motoarele, cam prea de timpuriu oprite, demarînd spre noi activități, la Academia și Opera din Novi-Sad. Singura problemă care mai trebuia rezolvată era cea legată de contractul cu Opera din Russe, care prevedea ca limită sfîrșitul anului 1978. Am găsit însă înțelegerea necesară și am primit dezlegarea și aprobarea respectivă din partea bulgară. Mă despărțeam, nu fără părere de rău, după o colaborare rodnică, de un colectiv cu care am lucrat în condiții excelente multe stagiuni.

La Novi-Sad mai fusesem în anul 1973, cînd am cîntat *Rigoletto*, cu ansamblul Operei respective. Nu reținusem prea multe lucruri despre oraș, așa că era explicabilă curiozitatea cu care priveam străzile prin parbrizul mașinii, în seara zilei de 4 octombrie. Ne-am dus direct la adresa pe care o aveam indicată de Academie în ultima scrisoare. Era un apartament cu două camere, baie și chicinetă, într-un hotel-pensiune ce se afla chiar pe malul Dunării.

Prima surpriză plăcută ne-a fost oferită de coșul cu flori din sufragerie și de urarea de bun venit rezemată de el. A doua ne-a oferit-o frigiderul în care amabilele noastre gazde ne pregătiseră cu grijă cîte ceva de ale gurii.

Chiar a doua zi am luat contact cu noile mele instituții; peste cîteva zile fixam examenul de admitere, iar la finele săptămînii eram programat cu *Rigoletto*.

Am rămas surprins din prima clipă de elasticitatea și ușurința cu care rezolvam totul fără nici un fel de complicație.

Academia din Novi-Sad era foarte tînără, în toamna aceea împlinind doar 4 ani. Avea însă o serie de pedagogi de valoare, printre care amintesc pe sovieticii Marina Jasvili, la vioară, și Igor Timakin, la pian. Catedra de canto s-a înființat odată cu venirea mea, iar la examenul de admitere trebuia să-mi completez întregul număr de studenți (6—8), așa cum era prevăzut în contract. Dar din cei 14 candidați, doar 3 au prezentat un interes mai deosebit, și mă gîndeam îngrijorat cum să fac să nu încalc prevederile contractului. Decanul, care participa la examen, m-a scos imediat din încurcătură.

— Dacă considerați că doar cele trei elemente corespund exigențelor, ne oprim la ele și basta.

— Bine, dar contractul prevede un minimum de 6 studenți — am spus eu cu gîndul că norma fiind micșorată ar putea afecta și salariul.

— Nu are nici o importanță — mi-a răspuns — nu trebuie să vă încărcați cu ceea ce nu merită. Ar fi păcat ca anul viitor să apară elemente interesante și să nu avem locuri.

Așa s-a făcut că în primul an am lucrat cu trei studenți, fără a afecta contractul, iar în anul următor, am completat clasa cu încă 5 elemente de o reală valoare.

Un fapt asemănător s-a petrecut și cu o problemă legată de programa analitică.

În Federația Iugoslavă, fiecare republică își are centrul său universitar. Novi-Sad, capitala Voievodinei Autonome din Republica Serbia, include un puternic centru universitar cu un număr de aproape 16 000 de studenți, repartizați pe multiple facultăți. Academia de Arte este și ea o facultate, incluzînd secțiile de muzică, de pictură, sculptură, precum și pe cele de teatru. Fiecare facultate (artă, matematică, filosofie, istorie, științe juridice etc.) este condusă de un decan, iar toate facultățile, la un loc, formează Universitatea, condusă de un rector.

Programa analitică a fiecărei facultăți este alcătuită la propunerea șefilor de catedră respectivi și aprobată de centrul universitar, după care devine parte componentă a statutului facultății. Un fapt deosebit de interesant îl oferă concepția conform căreia republicile sînt libere să hotărască planul și forma de școlarizare, fără ca să li se impună nimic de la federație. Din această cauză, nu este obligatoriu ca planul de învățămînt, de la Academia de Arte din Novi-Sad,

să fie identic cu cel de la Academia din Belgrad, Zagreb, Ljubljana sau alte centre universitare.

Așadar, în calitate de șef de catedră, îmi revenea sarcina să propun planul de învățămînt de la disciplina canto din Novi-Sad. Acest lucru mi-a permis ca să alcătuiesc un plan complex al disciplinei respective, deosebit, într-o oarecare măsură, de al celorlalte republici, și care avea ca sursă de inspirație programa analitică a Conservatorului din București. Astfel, de pildă, față de programul standard, am mai introdus mișcarea scenică și dansul, foniatria și machiajul, totul fiind aprobat definitiv.

Că programa a fost solid concepută o demonstrează din plin rezultatele obținute în cei 8 ani care s-au scurs. Tînăra catedră de canto de la Novi-Sad deține un record absolut pe întreaga Iugoslavie, după numărul de angajați ai absolvenților săi în instituțiile de specialitate. Toți absolvenții, cu o singură excepție, sînt în prezent soliști de operă, angajați pe bază de concurs (în Iugoslavia nu se practică repartiția absolvenților), iar în privința premiilor obținute la diferite concursuri naționale, raportate la numărul de studenți, Novi-Sad deține primul loc.

Cu șapte ani în urmă, în toamna lui 1979, am primit un nou și frumos apartament de trei camere, într-un bloc în care locuim și în prezent. Ne instalasem în el de cîteva săptămîni. Vremea se schimbase însă pe neașteptate, devenind extrem de friguroasă, iar blocul nu fusese încă racordat la rețeaua de termoficare. Într-o dimineață, întîlnindu-mă cu decanul, m-a întrebat cum ne simțim în noul apartament. I-am răspuns că ne place foarte mult, dar pînă se va rezolva problema căldurii, ne vom descurca cum vom putea. Apoi ne-am despărțit, mergînd fiecare la cursurile respective. La ora prînzului cînd m-am întors acasă, am fost întîmpinat de o plăcută și ambiantă atmosferă.

— Ce s-a întîmplat? Au dat drumul la calorifer? — am întrebat-o pe soția mea.

— Nu, dar pe la ora 11, m-am pomenit cu doi oameni care m-au pus să semnez un bon, după care au instalat un radiator electric.

Cei doi oameni erau de la un magazin central, iar radiatorul fusese cumpărat de Academie, la mai puțin de o oră de la întîlnirea cu decanul.

La Operă, spectacolul cu *Rigoletto* s-a desfășurat în fața unei săli supraaglomerate de un public ce ținea cu nerăbdare să asculte noua achiziție care stîrnise mare vîlvă în viața muzicală a orașului. Ca să fiu sincer, am avut destule emoții. Nu mai apărusem pe scenă de un an și jumătate, iar în acele momente aveam impresia că mă aflam la primul debut. Ce e drept, reluasem antrenamentele vocale încă din vară, dar orice întrerupere mai îndelungată te scoate din

forma de vîrf. Spectacolul a mers însă cu mult mai bine decît mă așteptam, și chiar dacă nu m-am ridicat la nivelul meu obișnuit, s-a bucurat de un deplin succes. În perioada care a urmat, am intrat treptat în repertoriul curent al teatrului, bucurîndu-mă în permanență de aprecierea publicului.

Abia împlinisem o lună de cînd mă aflam la Novi-Sad și am început să fiu solicitat și de alte scene de Operă din Iugoslavia, printre care și cea din Belgrad, unde am devenit colaborator permanent. Astfel, chiar în luna noiembrie, am participat la premierea spectacolului *Andréa Chénier*, rol pe care l-am cîntat, ca titular, timp de șase stagiuni. De Belgrad mă leagă amintiri deosebit de frumoase și pentru că pe scena acelei Opere am avut ocazia să cînt alături de mari corifei ai genului ca Nicolai Gedda, Ricardo Cassinelli, Elena Obrastova, Bruna Baglioni, Gian Franco Cechelle, Grace Bumbry, Renata Bruson și alții. Cu soprana Radmila Bakocevici, una din marile stele ale liricii iugoslave, am cîntat foarte des. De fapt, ori de cîte ori Bakocevici apărea în Tosca, indiferent dacă era vorba de Belgrad sau alte teatre din Iugoslavia, cerea să-i fiu partener. Împreună am cîntat, pe diferite scene, în *Andréa Chénier, Trubadurul, Bal Mascat, Aida, Otello* și, în special, *Nabucco* și *Tosca*.

Mă familiarizasem cu întregul colectiv al Operei din Belgrad, unde mă simțeam ca acasă. Cei 80 km care mă despărțeau de acest oraș nu ridicau nici o problemă deosebită. De multe ori, chiar în ziua spectacolului, primeam telefon să înlocuiesc indisponibilul din rol. Cînd aveam spectacol, plecam cu mașina pe la ora 17 din Novi-Sad, ajungînd la timp în cabină. După spectacol, intrase în tradiție să coborîm la clubul de la subsolul teatrului unde, cu colegii din seara respectivă și cu Lenuța, de care nu mă despărțeam niciodată, rămîneam în jurul mesei garnisite cu fripturi, cebapcici, munți de cartofi prăjiți și bere, toate complementate cu glume, snoave și voie bună.

Din 1981, orașul Novi-Sad s-a îmbogățit cu un nou și modern edificiu cultural. Dotat cu două săli, una de 450 și alta de 900 de locuri, clădirea adăpostește, în paralel, cîte două spectacole zilnic, unul de teatru și altul de operă. Scena, cu aparatură modernă, poate rezolva în condițiile cele mai bune orice problemă ridicată de necesitățile unor mari spectacole. Dimensiunile ei au prilejuit montări de spectacole grandioase, ca de exemplu *Aida* unde, în scena triumfalului, au evoluat peste 300 de interpreți.

Desigur că odată cu mutarea în noul sediu, ansamblul Operei a fost și el mărit, spre a putea satisface noile exigențe. Orchestra a ajuns la 75 de instrumentiști, corul, la 85 de persoane, iar personalul tehnic și de întreținere, la 140.

În ceea ce privește corpul solistic, conducerea teatrului a avut o optică specială, la cei 26 de soliști adăugînd, săptămînal, în rolurile principale, cîte un oaspete din țară sau din străinătate. Este un mijloc de a stîrni interesul publicului și de a-l atrage către sala de spectacol în proporții sporite.

Printre oaspeți s-au numărat și mulți soliști români, subsemnatul avînd în această privință partea de „vină". Astfel, în decursul stagiunilor, au cîntat la Novi-Sad soliștii Florin Diaconescu, Ion Tudoroiu, Emil Gherman, Cornel Stavru, Eugenia Moldoveanu, Georgeta Popa, Vasile Martinoiu, Florin Georgescu și alții, la cei mai mulți avînd plăcerea să le fiu partener.

Odată cu deschiderea noului teatru, adică din 1981, am început să cînt și în limba sîrbă, mai întîi în *Gianni Schicchi*, apoi în *Aida*, pentru ca nu după multă vreme să apar în opera națională *Ero* de compozitorul Iacob Gotvac. A fost de-a dreptul un act de curaj. Conducerea teatrului a ținut cu tot dinadinsul ca la spectacolul inaugural să fiu și eu în scenă. Astfel am acceptat o mare răspundere, fără să evaluez exact complicațiile ce aveau să urmeze. Deși începusem să vorbesc destul de bine limba sîrbo-croată, nu era nici pe departe simplu să învăț să cînt un rol principal, fără urmă de accent străin. Dacă în *Gianni Schicchi* sau *Aida*, opere italiene cîntate în traducere, anumite relative scăpări de ordin lingvistic mai puteau fi trecute cu vederea, în *Ero* pretențiile erau maxime. În afară de aceasta, mai trebuia ținut cont că la vîrsta mea memoria înregistra mai anevoie. Dacă în decursul anilor am fost obligat de împrejurări să cînt opere în cîte trei versiuni, cum a fost cazul cu *Rigoletto*, și *Igor* sau alte lucrări, la a doua tinerețe, învățam în a treia limbă *Aida* și îmi îmbogățeam repertoriul cu o lucrare croată. Am avut nevoie de șase luni, în care a intrat și vacanța de vară, pentru a stăpîni la perfecție rolul. Mă întrebam cîte odată dacă pentru cîteva apariții pe scenă ar fi meritat să fac acel efort excepțional, dar scurtele momente de șovăire erau repede înlăturate de dorința de a reuși.

În relativa scurtă întrerupere a activității, după ieșirea la pensie, mi-am dat seama, mai bine ca oricînd, ce cumplit este să trăiești cu sentimentul inutilității. Un om care nu mai așteaptă nimic de la viață, care nu mai dorește nimic de la ea este un om pierdut. De aceea, în orice clipă, trebuie să cauți, să inventezi chiar, dacă este nevoie, acțiuni și activități care să-ți trezească dorințe, visuri, pasiuni, care să-ți mobilizeze și să-ți trezească la viață resursele umane, morale și fizice.

Credința mea este că orice om, indiferent de vîrstă și situație, își poate găsi o rațiune de a exista. Așa am făcut și eu cînd m-am complicat singur cu o grijă și o răspundere care mobilizau și țineau trează întreaga mea capacitate intelectuală. Dar ca și în alte împrejurări,

eforturile mi-au fost răsplătite. La spectacolul inaugural la care au participat toate oficialitățile din conducerea Voievodinei, au fost prezenți și înalți reprezentanți ai Federației Iugoslave, precum și un select public, oameni de artă și cultură, veniți din toate colțurile țării.

Rolul morarului Sima, rol principal și foarte greu, a fost apreciat în mod deosebit, nu numai sub aspectul realizării artistice, ci și ca un act de profundă curtoazie și un omagiu adus vieții culturale iugoslave. Acest dublu succes, cu profunde semnificații, a contribuit la definirea prezenței, colaborării și activității mele artistice în țara vecină și prietenă.

Ca și în alte părți ale lumii, și în Iugoslavia se resimțea lipsa unor autentici interpreți ai bufonului din *Rigoletto*, ceea ce explica numeroasele solicitări, pentru acest rol, din partea diferitelor teatre din Iugoslavia. Dar avînd un program mult prea încărcat, de multe ori am fost nevoit să refuz. Uneori însă, pentru a-mi cîștiga asentimentul, directorii teatrelor aruncau în luptă argumente la care cu greu se putea rezista, ca de pildă ridicarea onorariului. La Split, am fost pus în situația de a cînta *Rigoletto* în două zile consecutive, căci spectacolele se dădeau în abonament, iar baritonul care trebuia să cînte la al doilea, s-a îmbolnăvit pe neașteptate. Altă dată, la Skopje, directorul a recurs la o stratagemă. Cînd mi s-a dat să semnez cele 4 contracte pentru *Rigoletto*, două dintre ele purtau o dată, iar celelalte, alta. Eu am semnat, crezînd că era vorba de un singur spectacol, așa cum discutasem, dar pînă la urmă, prin abilitatea directorului, m-am văzut obligat să revin peste o săptămînă pentru a cînta din nou.

La Belgrad, în stagiunea 1980–1981, repetițiile pentru premiera cu *Rigoletto* ajunseseră în faza finală. Rolul titular era asigurat de doi primi baritoni ai Operei. În seara dinaintea repetiției generale, am cîntat la Belgrad *Paiațe*. După spectacol, ca de obicei, am mai trecut și pe la club, așa că la Novi-Sad am ajuns în jurul orei 3 dimineața. La un moment dat, am fost trezit din somn de telefon. M-am uitat nervos la ceas, neștiind cine ar putea fi atît de matinal. Surpriza a fost și mai mare cînd am auzit vocea directorului de la Belgrad de care mă despărțisem doar de cîteva ore. Mă ruga să mă îmbrac repede și să revin la teatru pentru a face repetiția generală, căci interpreții săi erau bolnavi. Așa s-a făcut că la mai puțin de 6 ore mă aflam din nou la volan, în drum spre Belgrad, ca să îmbrac costumul bufonului din *Rigoletto*. Și împrejurări asemănătoare aveau să se mai întîmple și cu alte spectacole.

În stagiunea 1982–1983, reîntors în mijlocul lunii februarie din scurta vacanță petrecută la București, am fost convocat de urgență la direcția Operei din Novi-Sad pentru a mi se comunica introducerea în repertoriu, peste plan, a premierei cu *Nabucco*, ce urma să aibă loc

în luna mai. A urmat un adevărat galop pentru învățarea rolului, căci la 3 aprilie începeau repetițiile de regie.

Rolul mi-a plăcut de la primul contact cu partitura; avea multe puncte comune cu *Macbeth*. Așa se explică de ce am asimilat rolul mai ușor decît mi-aș fi închipuit, deși am lucrat zilnic 4–5 ore, fără să mai adaug cursurile de la Academie și spectacolele de la Novi-Sad și Belgrad.

Premiera cu *Nabucco* a consituit un adevărat triumf pentru teatru. La spectacole aveam săli arhipline cu un public entuziast ce venea și din afara Novi-Sad-ului, biletele fiind reținute telefonic sau telegrafic, cu mult timp înainte.

În ceea ce mă privește, Nabucco este un rol pe care l-am pus în inima mea, alături de Rigoletto și Macbeth. L-am cîntat cu un succes deosebit, el fiind totodată și cîntecul de lebădă căci, după cum hotărîsem, în stagiunea următoare mă retrăgeam din activitate. La 9 iunie, odată cu lăsarea ultimei cortine, interpretul lui Nabucco își lua rămas bun de la scenă. Hotărîrea, care a surprins pe toată lumea, o luasem, în mod deliberat, cu mult înainte. Mă angajasem în fața propriei conștiințe ca la împlinirea vîrstei de 60 de ani să mă opresc. Aveam și destule motive legate de starea generală a sănătății. Și pe urmă, vorba înțeleptului: „Mai bine să fii regretat că te-ai retras, decît să se regrete că ai rămas"!

Cu *Nabucco*, *Rigoletto*, *Aida* și alte spectacole, am participat, în decursul perioadei iugoslave, la diferite festivaluri de operă. La Rieka, Opatia, Skopje, Split și în alte centre de tradiție, sînt organizate, în sezonul de vară, spectacole de teatru și operă în aer liber, în special pentru turiștii străini.

Unul din cele mai importante festivaluri este cel de la Split, unde am cîntat, în stagiunea de vară 1981, două spectacole cu *Aida*. Aici, în afara satisfacțiilor artistice, am avut și bucuria de a fi împreună cu Lenuța și fiica noastră Mioara, cu care am petrecut două minunate săptămîni pe admirabila coastă a Dalmației. Timpul s-a scurs între teatru, repetiții, spectacole, plimbări și plajă, iar la întoarcerea spre casă ne-am oprit două zile și la vestita rezervație naturală de la Plitvice, declarată de UNESCO monument al naturii. În mijlocul munților împăduriți se găsesc 16 lacuri naturale, dispuse pe tot atîtea niveluri și legate între ele prin căderi de apă ce ating uneori peste 120 de metri înălțime, formînd adevărate cascade. Traseele turistice le-am parcurs fie cu mașina, cu vaporașul electric, fie pe jos, cu popasuri agreabile la cochetele restaurante din mijlocul pădurii, unde friptura de berbec la proțap se află la loc de cinste.

Dacă activitatea din Iugoslavia, legată de scenă, mi-a lăsat amintiri din cele mai plăcute, am trăit însă și momente dificile, cîteodată chiar dramatice.

În aprilie 1979, mă aflam la teatrul vechi, la una din ultimele repetiții dinaintea premierei cu *Tosca*. Ajunsesem la actul al III-lea și urmăream repetiția de pe pasarela ce acoperea fosa orchestrei, intervenind rareori pentru fixarea ultimilor detalii de regie, mai ales de ordin tehnic. Fosa orchestrei era în întregime acoperită, întrucît seara se juca un spectacol de proză, așa că mă puteam mișca în voie pe ea, de la un arlechin la altul. Deodată am simțit, mai precis am intuit, că platforma s-a pornit cu mine într-o parte. Cu un efort de care nu mă credeam capabil, am făcut un salt pînă la scenă, de care mă despărțeau peste doi metri, exact în clipa în care întreaga platformă, de peste o tonă, se prăbușea cu un zgomot asurzitor. Nori de praf au acoperit într-o secundă lumina reflectoarelor, iar țipetele și fuga celor din scenă și din sală au creat o panică de nedescris. Singurul care și-a făcut loc ajungînd pînă la mine, a fost tenorul Sime Martesici, interpretul lui Cavaradossi, care crezuse că am fost strivit de enorma masă de scînduri și fiare ce se prăbușise. Din fericire, reușișem, în săritură, să ajung pe scenă, însă în cădere, piciorul drept s-a lovit de rampă. Durerile declanșate erau atît de mari, încît nu mai puteam să mă ajut de el, pentru ca după un timp destul de scurt să devină negru ca tăciunele. Cu toate că scăpasem fără nici o fractură, nu m-am putut folosi de picior decît cu eforturi îngrozitoare. Noaptea abia reușeam să ațipesc, schimbînd mereu compresele cu apă de Burov. În ciuda durerilor care mă chinuiau, am luat parte la repetițiile generale, iar după patru zile, la premieră, apăream în dubla postură de interpret și regizor.

La numai un an de la acel accident, am avut parte de altul, și tot pe scenă, la un spectacol cu *Gianni Schicchi*.

La finalul spectacolului, în bătaia care se încinge între moștenitorii lui Buoso, și care era realizată la lumina stroboscopului, s-a desprins baldachinul de deasupra patului, căzîndu-mi în întregime în cap. Lovitura puternică mi-a tăiat pielea capului pe o lungime de cîțiva centimetri și în cîteva secunde fața îmi era plină de sînge. Fără să-mi pierd cumpătul, am apăsat cu putere peruca peste rană, și spunînd textul pe care îl mai aveam, am reușit să termin spectacolul. Cei de la salvare mi-au dat primele îngrijiri, după care, la spital, mi s-a cusut rana. Scăpasem și de astă dată...

O a treia întîmplare dramatică, de acea dată nu din vina tehnicianului, am trăit-o la Zagreb. Mă aflam acolo, după un scurt turneu cu *Rigoletto*, la Split, și *Tosca*, la Ljubljana. În seara spectacolului de la Zagreb, m-am deplasat pînă la teatru cu mare greutate din pricina

poleiului pe care alunecai ca la patinoar. La fiecare cîțiva pași vedeai căzînd cîte un pieton. Nici eu nu am fost scutit, căci la un moment dat, vrînd să ajut o bătrînică să se scoale, am căzut alături de ea.

Ajuns la teatru, mă felicitam că scăpasem cu fața curată, întrucît în căzătura aceea nu pățisem nimic.

Actul I începuse, și eu, în culise, așteptam momentul intrării în scenă. Pe acordurile violente ale orchestrei cu leit-motivul lui Scarpia, am pornit impetuos, așa precum o cere rolul, și m-am oprit în mijlocul scenei, de unde am cîntat prima replică. Deodată am auzit o pocnitură surdă, ca atunci cînd sare un dop de la sticla cu șampanie sau ca atunci cînd se rupe o coardă la pian. O durere surdă, insuportabilă se fixase în partea de jos a piciorului. Nu am realizat ce se întîmplase decît atunci cînd am pornit din loc. Piciorul drept se scufunda de parcă aș fi călcat pe o porțiune de cauciuc în loc de scîndură. Am mai făcut un pas însă cu aceeași senzație de nesiguranță și de scufundare. Cînd eram pe loc, totul se prezenta normal, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Mi-am dat seama că ceva totuși se petrecuse. Am rămas înțepenit, cîntînd tot actul fără să mă deplasez. Sigur că toată lumea a observat că s-a întîmplat ceva, iar la căderea cortinei s-au și repezit la mine să mă ajute. Medicul teatrului a pus diagnosticul care a căzut ca un trăznet: ruptură totală a tendonului lui Ahile de la piciorul drept. Imediat s-a procedat la înlocuirea mea, iar pe mine m-au dus cu salvarea la spitalul ortopedic. De internat nici nu putea fi vorba, căci în urma ghețușului abia puteau face față solicitărilor, așa că mi-au pus piciorul în ghips și m-au dus la hotel. A doua zi, directorul Operei din Zagreb, om de mare sensibilitate, a venit personal să asiste la îmbarcarea mea în avionul de Belgrad. Pe o temperatură de minus 15 grade, am fost transportat pe pistă cu un cărucior de invalid.

La Belgrad, unde fusese anunțată sosirea mea, am fost din nou purtat cu căruciorul pînă la locul de parcare a autoturismelor, căci acolo îmi lăsam mașina ori de cîte ori călătoream cu avionul în interiorul Iugoslaviei. Odată urcat în ea, am început să fac exerciții de conducere cu piciorul pus în ghips. Treaba nu era deloc ușoară, deoarece frîna trebuia să o pun cu stîngul, dreptul, cu ghips, acționînd acceleratorul. A fost un adevărat calvar, pe o șosea acoperită cu gheață și zăpadă, am parcurs cei 80 km, ce mă despărțeau de Novi-Sad, în aproape trei ore.

Operația am făcut-o la spitalul ortopedic, unde am rămas internat trei săptămîni. Recuperarea a mai durat încă două luni, așa că vacanța de iarnă nu am mai petrecut-o, ca de obicei, la București. În schimb, a venit Paul și a stat cu noi aproape o lună, fiindu-mi de mare folos.

Doctorii prognozau reluarea activității scenice pe la sfîrșitul lunii mai, dar eu, cu o încăpățînare demnă de o cauză mai bună, am făcut, într-un ritm susținut, exercițiile cerute de recuperare, astfel că la 30 martie apăream din nou în fața unei săli pline care mi-a făcut o adevărată manifestație, în semn de bun venit. Alesesem în mod special, pentru acel spectacol, opera *Traviata*, în care aveam mai puțină mișcare scenică și, pe deasupra, puteam folosi efectiv, nu numai ca recuzită, bastonul lui Germont.

Opera din Zagreb a ținut să revin cît mai curînd și în fața publicului său, deoarece episodul din ianuarie luase proporții de adevărată legendă. Deși mi s-a propus spectacolul cu *Paiațe*, eu am dorit să revin cu *Tosca*. Țineam să-mi înfrîng eventualele complexe legate de locul și spectacolul în care mi se întîmplase accidentul, ca un cal de curse care, împiedicîndu-se la un obstacol, nu se reîntoarce la grajd pînă nu reușește săritura pe care o ratase. Atunci, la Zagreb, pomii erau înfloriți și soarele radia o căldură îmbietoare, creînd publicului o bună dispoziție.

În afara activității de solist, în Operă am mai colaborat și ca regizor. În teatrul vechi din Novi-Sad am montat *Tosca*, *Paiațe* și *Gianni Schicchi*, iar în clădirea noului centru cultural am pus în scenă *Otello*.

În paralel cu activitățile legate de Operă le-am desfășurat și pe cele din învățămînt. Cum era și firesc, primele rezultate mai spectaculoase au apărut după ce tinerii studenți ai clasei de canto au început să-și contureze calitățile tehnice și interpretative. Dar pentru aceasta a trebuit să treacă aproximativ 2–3 ani.

Una din cele mai frumoase zile pe care le-am trăit alături de studenții mei de la clasa de canto din cadrul Academiei de Arte din Novi-Sad a fost atunci cînd celebra mezzo-soprană de origine iugoslavă, Melania Bugarinovici, care a făcut carieră cîntînd exclusiv în afara țării, a vizitat clasa de canto de la Novi-Sad. Distinsa cîntăreață, în vîrstă de peste 75 de ani, neavînd familie, a hotărît ca după moartea ei, întreaga avere să fie folosită în scopul ajutorării artiștilor lirici.

La un moment dat, se spunea că municipalitatea din Belgrad era pe punctul de a primi mandatul să construiască o casă de retragere, sub forma unui cămin-pensiune, pentru artiștii pensionari care nu aveau familie. Ulterior, datorită unor cauze necunoscute, Melania Bugarinovici s-a hotărît să doneze averea în scopul sprijinirii și formării tinerilor soliști. Așa s-a făcut că Melania Bugarinovici a vizitat toate Academiile de Artă din Iugoslavia.

Am fost profund emoționat, și surprins în același timp, cînd s-a comunicat că sorții au decis ca beneficiară să fie catedra de canto de la Academia noastră. Aceasta însemna că pe viitor studenții de la catedra de canto din Novi-Sad aveau să primească bursa Bugarinovici pe toată durata școlarizării. În documentul care conferea Academiei noastre acel privilegiu se menționa și înființarea unei clase de formare a corepetitorilor pentru specialitatea canto.

În prezent, munca la Academie este plăcută. Clădirea secției de muzică se află pe dealul ce străjuiește latura dreaptă a Dunării. Amenajată în masiva construcție ce aparține sistemului fostei cetăți Tîrgeava, clădirea este înconjurată de o vegetație bogată ce creează o atmosferă ideală pentru munca artistică.

Un adevărat eveniment al activității universitare din Novi-Sad este cel ocazionat de perioada colocviilor și a examenelor. Adevărate manifestări artistice, acestea se țin cu regularitate în prima decadă a lunii ianuarie, precum și în ultima decadă a lunii iunie, în sălile de concert ale orașului sau chiar în clădirea Operei, bucurîndu-se în permanență de un mare interes din partea publicului. Este o adevărată întrecere, în cadrul căreia își dau întîlnire nu numai tineri viitori cîntăreți, ci și formații instrumentale de cameră sau ale clasei de operă.

Toți studenții care absolvă Academia sînt obligați să apară într-un rol titular din spectacolele curente ale Operei din Novi-Sad. Acest minunat sistem de conlucrare, în care fabricantul poate să ofere beneficiarului produsul său, a fost posibil datorită deosebitei înțelegeri și gratitudini pe care Teatrul le manifestă față de Academie. În anii care s-au scurs, absolvenții au apărut, pe rînd, în rolurile principale din *Rigoletto, Turandot, Bărbierul, Paiațe, Norma*. De fapt, acest sistem a constituit cel mai complex mod de apreciere a valorii tinerilor absolvenți, avînd ca o consecință imediată angajarea lor ca soliști ai Operei.

Cea mai mare mulțumire pe care o am este că azi aproape 50 la sută din soliștii Operei din Novi-Sad sînt foștii mei studenți. Grija conducerii Operei față de „noul val" al tinerilor soliști merge însă și mai departe, căci în cadrul Studioului de tineret duc în continuare munca de șlefuire a foștilor mei studenți.

În cei 8 ani de cînd predau în cadrul Academiei, am participat și în diferite jurii cu caracter național. Cu o regularitate nedezmințită se desfășoară concursul elevilor și studenților din școlile și facultățile de muzică. Ținute mai întîi pe republici, învingătorii se întîlnesc în finala pe Federație. Cele 8 Academii din Federația Iugoslavă, precum și cele peste 30 de școli de muzică participă în 5 grupe valorice, primele trei fiind pentru școlile de muzică, iar ultimile două pentru studenți. Cîștigătorii susțin diferite concerte, fac imprimări sau emisiuni la televiziune. Sistemul este deosebit de stimulativ, oferind tinerilor șanse de afirmare. Pot spune cu deplină mulțumire că la toate concursurile la care au participat, studenții de la Novi-Sad au cucerit cele mai importante premii.

În perioada vacanței de iarnă din anul 1983, am avut cinstea să conduc Seminarul de la Sibenik. În frumoasa stațiune de pe coasta Adriaticei m-am întîlnit cu profesorii de canto de la școlile de muzică din întreaga Iugoslavie. S-a discutat într-o atmosferă de mare interes despre pedagogie și formele ei moderne de manifestare. Seminarul a dezbătut în prima parte chestiuni de ordin teoretic, după care s-a trecut la lucrul practic cu subiecții.

Trebuie să spun aici că lucrările Seminarului de la Sibenik au scos în evidență, o dată în plus, atenția forurilor în drept în legătură cu învățămîntul de specialitate iugoslav.

Aș putea să declar acum, și cred că nu greșesc, că cei 8 ani de activitate dusă la Novi-Sad reprezintă încununarea fericită a unei lungi vieți artistice legate de scenă și de învățămînt. Desfășurîndu-mi munca într-o societate care nutrește o mare afecțiune și respect pentru tradiția culturală din țara noastră, m-am adaptat pe nesimțite acestor locuri, legînd prietenii de calitate, bazate pe stimă și prețuire reciprocă.

Compozitorul Rudolf Bruci, dirijorul Imre Toplak, regizorul Mladin Sablici, muzicologul Nedelko Gîrba, soliștii Vera Kovaci, Svetoslav Drakulici, Radmila Bakocevici și Voislav Kutulovici, prof. universitari dr. Bojidar Kovacek, Nenad Ostoici, Ivan Kovaci și Boris Cernogubov sînt personalități ale vieții muzicale iugoslave de care sînt profund atașat. Fie că ne întîlnim la locurile noastre de muncă, fie acasă sau în saloane de muzică, ori vara în „wikendițele" de pe dealurile orașului, nu scăpăm niciodată ocazia să facem din acele momente adevărate surse de îmbogățire și încîntare spirituală.

Dacă Clujul a fost locul primei tinereți, după ani de trudă și urcușuri în spirală mă regăsesc acum, în anii celei de a doua tinereți, aici, în frumosul oraș Novi-Sad. Cît voi mai rezista nu știu, dar ceea ce se desprinde cu toată plenitudinea este că atunci cînd o soliciți, viața îți poate oferi încă multiple prilejuri de reale împliniri.

CAPITOLUL XII

„APOI... APOI... E MOARTEA, ȘI DUPĂ EA... NIMIC !"

Eram pe o sală a spitalului de chirurgie plastică din Novi-Sad. Stăteam pe un scaun, așteptînd ca medicii să termine vizita de prin saloane. Din colțul meu retras, alergam cu privirea și încercam să cuprind diferitele aspecte ce se petreceau în jurul meu; oameni amărîți, fiecare cu problemele lui, tîrîndu-și papucii pe betonul culoarului; unul stînd pe marginea patului și bînd apă dintr-o sticlă de pe noptieră, altul, țintind cu ochii ficși un punct imaginar din tavan, cîțiva moțăind în poziții curioase; iar pe ferestre pătrundea un soare dintr-o dimineață de iunie, pe care, din acel loc, de pe culoarele spitalului, îl vedeam cu alți ochi decît atunci cînd umblam pe stradă și cînd totul mi se părea atît de vesel.

Peste cîteva zile, urma să plec în țară, în vacanță, vacanța mult așteptată... ca pe vremea cînd eram școlar. Mă gîndeam la nefericiții din jurul meu... Mă operasem cu o săptămînă în urmă, de fapt mai mult o incizie decît o operație. Îmi scosese un neg de pe brațul stîng, nici măcar nu fusesem internat pentru asemenea lucru. Venisem să-mi scoată firele și gata... vacanța. Peste două zile, plecam cu Lenuța acasă la copii, la nepoți, la Viforîta.

Medicul șef, cel care mă operase, ieșea dintr-un salon și intra în altul, cu o droaie de tineri purtători de halate albe, și de fiecare dată cînd ni se întîlneau privirile, îmi strecura un zîmbet delicat și blînd care parcă spunea: Mai am puțin, vin imediat, nu mai durează mult.

Și într-adevăr așa a fost; cînd a venit la mine, mi-a strîns mîna și m-a poftit la el în cabinet. În cabinet? De ce nu în sala de pansament? În fine, cine știe... M-a poftit să iau loc pe un scaun, iar el s-a așezat lîngă mine.

— Fumați? — m-a întrebat întinzîndu-mi o cutie cu țigări.

— Nu, vă mulțumesc, este unul din puținele năravuri pe care nu le am.

Și-a aprins țigara, a tras cu sete din ea, a dat fumul afară spre geamul deschis, urmărindu-l cu atenția încordată, parcă să vadă dacă va ieși cu totul afară din mica încăpere.

— Profesore — mi-a spus într-un tîrziu, întorcîndu-și capul spre mine — știți, și făcu o pauză în care una din mîini și-a pus-o pe piciorul meu, lama, la biopsie, a ieșit pozitivă, malignă, aveți un melanom Klark 1!

Din toți porii mi-a țîșnit o sudoare rece, nici nu-și terminase fraza și eu eram lac de apă...

— Malign — am spus eu într-un tîrziu — adică e cancer?

— Da, dar spre norocul dumneavoastră, o formă ușoară, perfect controlabilă.

— Spre norocul meu — dacă se putea vorbi de noroc într-o asemenea situație; ce înseamnă Klark 1?

Și în timp ce doctorul îmi explica, gîndurile mi se îngrămădeau ca la o tarabă în lichidare, fără să mai știu ce vînd și cu cît vînd, ce-mi mai rămîne și ce nu-mi mai rămîne. Ochii erau pierduți, pe undeva pe fereastră, iar afară era un soare viu și vesel, ca într-o dimineață de iunie...

M-am pomenit la locul unde parcasem mașina, fără să-mi dau seama... Am deschis portiera, m-am așezat la volan, și cînd mîna a vrut să ducă cheile la contact, m-am oprit. Nu puteam să plec așa, simțeam nevoia să pun ordine în gînduri, să încerc să evaluez cît mai exact teribila noutate, să stabilesc o cronologie a ceea ce urma să fac. Dar pentru a face tot de gîndeam îmi trebuia mai întîi de toate curaj, trebuia mai întîi de toate să înțeleg exact situația în care mă aflam.

Deci... și am încercat o relaxare a corpului, așezîndu-mă mai bine în scaunul de la volan... va fi nevoie, mai întîi de toate, de o schimbare de program. Medicul a spus că trebuie să mă operez din nou, să taie mai mult, pe o suprafață mai mare. Cu cît mai repede, cu atît mai bine.

Să fac operația la Novi-Sad sau la București? Trebuia, oricum, să mă sfătuiesc cu Lenuța. Dar mai întîi trebuie să o pregătesc cu grijă, ca să nu intre în panică.

Să recapitulez, deci: întîi merg acasă, o pregătesc cu grijă pe Lenuța, și odată intrat în detalii practice, șocul se mai atenuează, apoi lucrurile se vor aranja pe un făgaș de rutină. Dacă hotărîm să fac operația la București, va trebui ca în cele două zile rămase să alerg prin oraș după ultimele cumpărături, să facem bagajele, să vedem ce luăm și ce nu luăm, ca să mai găsim la toamnă cînd ne vom întoarce (ne vom mai întoarce oare?), să pregătesc examenul de admitere de a doua zi, să refac deconturile administrative cu

sînt formele de gravitate în asemenea împrejurări, ce trebuie făcut pentru a rezolva cu bine situația, șansele și așa mai departe.

Cînd a terminat, mă uitam cu alți ochi la rana de la umăr. Știam că răul poate fi învins, și doream din tot adîncul voinței mele să domin lupta și să cîștig. Și am mai învățat — a cîta oară? — că tot ce sperie mai mult este necunoașterea, că cel mai de temut dușman al omului este ignoranța și neștiința. Blagoe însă mă ajutase să trec și peste acel moment.

Seara, fiind de gardă în noaptea aceea, ne-am luat rămas bun, căci a doua zi urma să pornim la drum cît mai de dimineață și nu mai aveam cum să ne întîlnim.

M-a cuprins în brațele lui puternice și mi-a șoptit: „Curaj bătrîne!" M-a sărutat de trei ori, așa cum este obiceiul la sîrbi, apoi s-a întors scurt, și a început să coboare scările, nu însă atît de repede, încît să nu mai am timp să-i deslușesc lacrimile ce i se scurgeau pe obraji.

Am închis ușa apartamentului, am stins lumina din hol și m-am retras singur în camera mea. Eram chinuit de o viziune care, în ciuda celor doi ani care trecuseră, îmi reapărea acum cu nemiloasă vigoare. În 1982, în vacanța de iarnă, am făcut o vizită, înainte de a pleca de la București, la familia Iliescu, acolo unde verișoara Ileana se chinuia în agonia ultimelor ei luni de viață. Cînd am plecat, ne-a condus pînă la ușă, în capul scărilor, și acolo, luîndu-ne rămas bun, ne-am strîns cu deznădejde în brațe. Odată urcat în lift, am dat drumul lacrimilor pe care abia mi le reținusem. Știam că pe Ileana nu aveam să o mai vedem niciodată.

Știa oare Blagoe mai multe decît îmi spusese mie cu puțin timp în urmă?

Ceasul de pe noptieră m-a trezit, cu sunetul lui familiar, la orele 6,30. Era sîmbătă dimineața, zi în care porneam la drum spre casă. Dormisem aproape șapte ore bune, un somn liniștit și adînc, fără coșmaruri. Mă minunam și eu de buna dispoziție în care mă aflam.

Casa era plină de geamantane, lădițe, cutii și tot felul de minuni pe care urma să le păcălesc cu aranjatul, căci mașina, oricît de încăpătoare ar fi fost, chiar și cu portbagajul montat deasupra, tot avea o limită, mai ales că trebuia prevăzut și un loc liber în spate, pentru Lenuța, cînd, la Timișoara, urma să treacă Paul la volan.

Vorbisem cu prietenul Marinei, o studentă de a mea, ca să vină cît mai de dimineață, spre a ne ajuta la căratul bagajelor. Era o treabă pe care, de obicei, o făceam doar noi doi, acum deloc ușoară în starea în care mă aflam. Eu, cu mîna operată de 10 zile, devenisem un simplu spectator, așa că am preferat să cobor la mașină și

să o trag mai aproape, să o deschid și să-i fac un ultim control. Dar cine credeți că m-a întîmpinat jos, la lift? Blagoe, doctorul. Scurtase noaptea de gardă, cu dorința de a mă prinde înaintea plecării. Și așa, echipa celor ce ne-au ajutat la îmbarcare s-a mărit cu un suflet plin de mărinimie.

La orele 9,30, porneam spre casă, spre București, la copii, la nepoți, la cei dragi, dar odată cu bucuria firească simțeam o umbră, o neliniște, neștiind ce avea să mă aștepte la capătul drumului...

La Stamora Moravița, la punctul de frontieră, atît partea iugoslavă, cît și cea română au fost de o mare amabilitate, făcîndu-ne să simțim încă o dată respectul și simpatia de care ne bucuram în fața lor.

Către orele 16, viram la stînga, pe lîngă semaforul din dreptul hotelului „Continental" din Timișoara. Cele cîteva sute de kilometri le parcursesem cu ușurință și fără nici un eveniment deosebit. Paul ne aștepta impacientat de întîrzierea noastră, căci la telefon îi anunțasem sosirea în jurul orei 14.

După o scurtă pauză, în care am mîncat ceva la restaurantul hotelului, cu Paul la volan, cu mine alături și Lenuța în spate, am pornit către București.

Lăsasem de mult în urmă Timișoara, șoseaua era relativ liberă, soarele mai avea încă putere, iar Paul conducea liniștit și relaxat. Îl urmăream cu coada ochiului, minunîndu-mă de calmul cu care stăpînea volanul. Mi-am amintit cum, cu ani și ani în urmă, i-am dat primele sfaturi, primele povețe, primele lecții de conducere. Pe atunci îi simțeam tremurul nervos al mîinilor, ochii de viezure care se roteau cu repeziciune în dreapta și în stînga, respirația agitată a primelor emoții. Era pe timpul cînd pe obrazul lui apăreau primii pufușori, vestitori ai bărbăției. Cît timp trecuse de atunci, cîte sute, cîte mii de ore în care el, mama, noi am trudit pentru a contura, a modela cel mai complex edificiu, Omul, cu „O" mare, cu personalitatea lui, cu caracterul lui, cu forța lui aptă să străbată, să învingă lungile, întortocheatele drumuri pline de capcane ale vieții? Cui să mulțumesc pentru lumina care m-a călăuzit în reușita și împlinirea cea mare a vieții mele, cei doi copii, cei doi „Oameni" de care mă simt mîndru, ca de cea mai mare realizare a vieții mele?

Mi-am rezemat capul pe spătarul scaunului, privind absent copacii ce alergau prin fața mea. Era ora cînd oboseala drumului începea să se facă simțită, și încercam să mă las furat de un somn odihnitor.

Mașina rula pe șoseaua dreaptă în torsul monoton al motorului. Doar din cînd în cînd, cîte o frînă sau claxon mă făcea să deschid

instinctiv ochii, spre a înregistra noutatea care îndrăznea să-mi tulbure monotonia plăcută a drumului.

Încercam să nu mă mai gîndesc la nimic, cînd un zîmbet îmi încolți în colțul gurii. Mă preocupase toată dimineața momentul întîlnirii cu Paul. Bănuiam grija și intensitatea frămîntărilor lui pe care, bineînțeles, avea să le estompeze sub o mască de liniște cînd mă va vedea, mai cu seamă că nu putea ști în ce măsură aveam să fiu cufundat în propria mea spaimă. De aceea am pregătit cu grijă momentul întîlnirii, spulberînd cu o juvenilă tinerețe toate semnele de întrebare care, pînă atunci mă chinuiseră cumplit. Nimic din ce ar fi putut oferi o reîntîlnire în condiții atît de puțin obișnuite nu a pus stăpînire pe noi. A fost o revedere la fel ca toate celelalte, plină de elan și de efuzii izvorîte dintr-o dragoste reciprocă.

Mașina își continua goana, motorul torcea monoton, iar din difuzoarele aparatului de radio se strecura discret o melodie plăcută.

Orele 22. Am trecut de Turnu-Severin, șoseaua se golea treptat, iar noi alergam cu viteză sporită mîngîiați de răcoarea nopții care pătrundea în mașină, creînd un mediu tonifiant, după toropeala unei zile toride. Am desfăcut centura de siguranță și de la bord am luat pachetul cu țigări, aflat în permanență acolo, deși nu sînt fumător. O țigară parcă ar fi mers. Și tolănit în comoditatea scaunului, urmăream amuzat iuțeala cu care fumul era absorbit prin deschizătura de la portieră. Ce curioase și misterioase mi se păreau acele dîre de fum. Din planta aceea cu frunze mari și verzi, prin procedee simple, se fabrică țigara care apoi, prin intervenția focului purificator, se descompune, se dematerializează grabnic în fum. Iar fumul, în loc să caute să întîrzie cît mai mult în spațiul restrîns al mașinii, se grăbea ca atras de un miraj, să se strecoare în negura de afară unde, odată ajuns, se pulveriza pînă la ultimele lui particule. Cîte transformări și în cîtă grabă...

Dar oare omul nu suportă și el pe traiectoria vieții asemenea transformări grăbite? Se naște, ca apoi să înceapă cursa nebună și neînțeleasă a vieții, spre acel punct unde, ajuns, se descompune și dispare, ca fumul, în infinit!

În urechi îmi revenea obsedant, finalul monologului lui Iago, din *Otello*... Apoi... apoi... e moartea, și după ea... nimic!

Urmăream prin parbriz lumina strălucitoare a celor patru faruri care despuiau întunericul de pe șosea, pe întinsul a sute de metri. Înaintea noastră se lăsau descoperite cu ușurință tainele ascunse de negura nopții. Dar cu aceeași repeziciune ele reintrau în conul de întuneric. Alergam mereu înainte, iar în jurul nostru beznă și negură. Singurul martor al trecerii noastre pe șosea fiind ciotul de țigară aruncat pe fereastră, ce se micșora încetul cu încetul, pînă la dispariție.

Am închis din nou ochii, încercînd să urmăresc drumul cu gîndul, cu auzul, cu sentimentul pe care-l ai cînd, legat la ochii, vrei totuși să mergi către o țintă.

Nu trecusem cu mult de Craiova, și Paul, al cărui glas nu-l mai auzisem de ore, izbucni în sudălmi nervoase. Cînd am deschis ochii, în lumina farurilor am văzut o pîclă lăptoasă ce se lăsa tot mai insistent. Deranja la condus, și, spre ghinionul nostru, nu avea să ne mai părăsească pînă la București. Ceață afară, ceață înăuntru. Stranie coincidență. Către ziuă am ajuns cu bine acasă.

În ciuda orei matinale, să fi fost aproape 5, Mioara și Ticu ne așteptau cu ochii cîrpiți de nesomn.

Revederea, pe care o doream cît mai lipsită de acel ceva cauzat de situația în care mă aflam, a decurs sub semnul unui alt eveniment. nou, puternic și generator de bucurie. Aveam să cunoaștem pe noul sol al familiei, pe noul trimis al vieții, pe Ioana-Magda, o nepoțică suavă și gingașă.

Obosit de drumul făcut, încercam să dorm, în ciuda razelor de soare ce se strecurau pe după perdelele trase. Începea o zi nouă care mă readucea cu duritate la frămîntările mele. În ziua următoare aveam să mă prezint la Institutul oncologic.

De multe ori am încercat să înțeleg ciudatul fenomen al curajului. A avea curaj, a fi un om curajos este, desigur, o etichetă măgulitoare. S-au dat multe definiții, explicații, s-au emis nenumărate teorii pe această temă care, într-un fel sau altul, au definit această nobilă componentă a omului. Un lucru însă: nu poate exista curajul, nu poate fi vorba de el decît în clipa în care se produce biruința spiritului asupra trupului, care este, de fapt, un înveliș provizoriu, o haină croită de întîmplare, mai reușită sau mai puțin, pe care spiritul uman, din orgoliu, o poartă cu toată atenția cuvenită. Dar nu ar fi nimic rău dacă nu s-ar crea o disproporție totală între cele două elemente.

Nu rareori omul încearcă să găsească înțelesul relației dintre spiritul uman și trup, dar teama de necunoscut ce apare în procesul gîndirii lui, precum și faptul că încercarea se produce în momentele de aparentă liniște a celui de-al doilea element — trupul — îl face să abandoneze nobila și temerara încercare, și rămîne în continuare în ignoranța sa. Și atunci? Ei bine, atunci, indiferent de voința noastră, cînd, implacabil, se va produce, explozia necunoscutei ecuații va fi cu atît mai devastatoare.

De fapt, filosofii au înțeles de mult această relație; au înțeles-o, au adîncit-o, au explicat-o, definind-o ca o uriașă componentă a existenței echilibrului uman. Din existența acestui echilibru, în care la

un moment dat spiritul uman reușește să domine trupul, apare, se naște, promisa curajului.

De cîte ori, în cei 40 de ani petrecuți în București, aveam să trec întîmplător prin perimetrul cuprins între B-dul Filantropiei (astăzi 1 Mai) și Piața Victoriei, întorceam capul, gîndindu-mă la cumplita boală. Îmi era groază să mă uit la clădirea masivă a Institutului oncologic care aduna în interiorul ei pe cei mai nefericiți dintre nefericiți, pe cei loviți de cea mai îngrozitoare boală a acestui secol și care așteptau cu înfrigurare de la slujitorii săi o eventuală șansă de salvare.

Omul se teme de moarte; este în firea lucrurilor să fie așa. Cu toate că este un moment implacabil și ireversibil, pe om îl preocupă doar forma de abordare a fenomenului, clipa și locul în care se produce, de parcă ar putea să stabilească un pact cu neființa. Și astfel, aproape fără voie, construiește sau ierarhizează felul în care ar dori să întîmpine evenimentul. În definitiv, pot surveni zeci, chiar mii de modalități, în care omul să-și facă trecerea în neființă, dar la antipodul tuturora se află, în această ierarhizare, teama de a muri de cancer. De aceea, este lesne de înțeles cu ce stare de spirit am pătruns în acea dimineață pe culoarele Institutului oncologic. Dar acolo, ca o deziluzie, am întîlnit, ca în oricare alt spital, aceleași halate albe, aceiași oameni cu figuri preocupate și grave, același miros, același zgomot al pașilor pe coridoare. Nimic ieșit din comun, nimic deosebit, deci nimic demn să sublinieze gravitatea locului.

Erau orele 7,30, cînd aveam să-l cunosc pe prof. Trestioreanu, în cabinetul său. Un om mărunt, subțire și discret, ascuns sub un halat imaculat. Figura sobră și blîndă, cu ochii vii, inteligenți și ageri, pătrunzători prin forța lor de parcă doreau să descopere cu o clipă mai devreme dușmanul cuibărit în corpul bolnav.

Am stat puțin de vorbă, iar examinările la care m-a supus mi s-au părut așa de simple, încît la plecare am avut sentimentul că lucrurile, cel puțin pentru dînsul, nu prezentau aproape nimic deosebit. Această impresie s-a adîncit în perioada care a urmat cînd, în dimineața zilei de 3 iulie, mă îndreptam cu pași ușori și siguri spre blocul operator, unde, pentru cîteva ore, aveam să fiu eroul principal.

Se născuse în mine o dorință teribilă de a oferi cuțitului cît mai repede acea bucată din mine în care se cuibărise odioasa boală.

Mă aflam întins pe un pat destul de rigid, într-o cămăruță a grupului operator. Tînărul care mă condusese pînă acolo, intra și ieșea de parcă ar fi dorit să evite să stea de vorbă cu mine. Făcea parte din echipa de anestezișți și era de la sine înțeles că doream să-i pun diferite întrebări, ca să aflu, cu o clipă mai devreme, ce și cum

aveau să se petreacă lucrurile cu mine. Îmi făcuse o injecție care, spunea el, avea să mă facă mai nepăsător, mai indiferent, creîndu-mi o stare plăcută. Trecuse mai bine de o jumătate de oră, după ceasul de pe perete, și mă simțeam la fel de prezent ca și înainte. Așa că nemairămînîndu-mi nimic altceva de făcut, număram plăcile de faianță de pe perete și urmăream limba ceasului care, la fiecare minut, sărea cu cîte un țăcănit, marcînd scurgerea timpului în cursa contra-cronometru ce se declanșase odată cu intrarea mea în acea încăpere.

Mi-am propus să mă detașez cît mai mult cu putință de stările de stres firesc ale momentului și să caut, dacă era posibil, să înregistrez, aidoma unui regizor, toate evenimentele prin care aveam să trec.

Se făcuse ceasul zece fără douăzeci, cînd tînăra mea gazdă m-a poftit să o urmez în sala de operație. Intrat acolo, am fost luat în primire de o sumedenie de necunoscuți. Se putea observa ușor că fiecare avea cîte o anumită misiune și mă minunam, nu fără îngrijorare, de complexitatea cerută de efectuarea operației. Invitat să mă urc pe masă, am fost legat cu cureluțe la mîini și la picioare, iar cîmpul vizual mi s-a redus simțitor, așa încît, în afară de imensa calotă cu zeci de becuri de deasupra mea, nu mai vedeam decît fețele din apropierea mesei. Printre ele căutam cu înfrigurare figura profesorului, singura pe care o cunoșteam și care ar fi putut întrucîtva să-mi creeze un punct de sprijin în izolarea mea. Pentru toți ceilalți pe care îi vedeam sau auzeam, și care acționau ca o armată de oameni disciplinați și instruiți, eram totuși un necunoscut, deși știam, intuiam că *eu* eram cauza prezenței lor în acea sală, că între mine și ei erau mii și mii de fire nevăzute care ne legau, ne uneau, ne solidarizau în lupta pe care o dădeam cu toții, ca niște aliați loiali și dîrzi, împotriva răului.

Un sentiment de liniște activă se reîntorcea în toată ființa mea, iar agitația celor din jur mi se părea ca un ritual grăbit, dar precis. De undeva, dintr-o nișă a unei săli vecine a străbătut pînă la mine o muzică plăcută și discretă. L-am recunoscut, de la primele acorduri, pe Haendel. Nu știu nici pînă astăzi dacă acest lucru se petrece în mod curent, la fiecare operație, sau dacă Haendel a fost pus numai pentru mine. Oricum, am binecuvîntat neobișnuita prezență, strecurată între zidurile reci, cu plăci de faianță și pardoseală de ciment. Și ca și cum ritualul avea să culmineze, deasupra mea, în conul de lumini, avea să apară figura blîndă și surîzătoare a profesorului. Pentru o clipă, ochii noștri s-au întîlnit, ca într-o sublimă conspirație, apoi am auzit spunînd: „Începem!" Prin acele fixate în vene se strecura ușor lichidul ce avea să mă transporte în lumea visurilor. Am mai

auzit un glas spunînd: „Uşor, nu ne grăbim", apoi uriaşa lampă de deasupra s-a micşorat, încetul cu încetul, iar Haendel s-a depărtat discret în cîteva acorduri...

Prima senzaţie a fost că nu aveam aer. Am respirat puternic, dar parcă nu de ajuns. Un scîrţîit de roţi neunse îmi zgîrîia neplăcut auzul, iar prin faţa ochilor defilau grinzile de beton şi lămpile de neon de pe plafonul coridorului. Aş fi dormit din nou, dacă nu aş fi fost deranjat de braţele puternice ale unor halate albe care mă mutau, de pe masa-cărucior, pe un pat înalt şi tare din camera de terapie intensivă. Din nou mi-au căutat venele pentru perfuzie, lucru destul de neplăcut... Dar nu mă mai speria nimic. Operaţia fusese terminată, şi odată cu aceasta, răul din corpul meu înlăturat, stîrpit!

Încheiam astfel încă o bătălie din viaţă, poate cea mai grea, însă steaua mea călăuzitoare ieşise din nou biruitoare. Analizele venite de la laborator, după trei săptămîni, consemnau obiectiv victoria. Dialogul cu moartea se amînase pentru o altă dată, necunoscută. Dar pînă atunci... trăiască „Viaţa"!

CAPITOLUL XIII

ANTE-EPILOG

ROLURI

1945 – *Fra Diavolo* (Milordul Rokburn) de Auber Esprit
1946 – *Elixirul dragostei* (Sergentul Belcore) de Gaetano Donizetti
1946 – *Văduva veselă* (St. Brioche și Danilo) de Franz Lehar
1947 – *Paloș Voinicul* de Viorel Doboș și Radu Botez
1947 – *Trubadurul* de Giuseppe Verdi
1949 – *Bărbierul din Sevilla* de Gioachino Rossini
1950 – *Faust* de Charles Gounod
1950 – *Traviata* (Germont) de Giuseppe Verdi
1950 – *Boema* (Schonard) de Giacomo Puccini
1951 – *Ana Lugojana* (Tony) de Filaret Barbu
1951 – *Nunta lui Figaro* (Contele) de Wolfgang Amadeus Mozart
1951 – *Mireasa vîndută* de Bedrich Smetana
1952 – *Boema* (Marcello) de Giacomo Puccini
1952 – *Paiațe* (Silvio) de Ruggiero Leoncavallo
1952 – *Dama de Pică* de Piotr Ilici Ceaikovski
1952 – *Eugen Oneghin* de Piotr Ilici Ceaikovski
1952 – *Răpirea din Serai* (Selim) de Wolfgang Amadeus Mozart
1952 – *Tînăra gardă* (Oleg Coșevoi) de Meitus
1952 – *Boris Godunov* (Scelkalov) de Modest Musorgski
1953 – *Paiațe* (Canio) de Ruggiero Leoncavallo
1953 – *Carmen* (Dancairo) de Georges Bizet
1954 – *Paiațe* (Prolog, Tonio) de Ruggiero Leoncavallo
1956 – *Butterfly* de Giacomo Puccini
1960 – *Oedip* (Teseu) de George Enescu
1961 – *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss
1962 – *Voievodul țiganilor* de Johann Strauss
1963 – *Maeștrii cîntăreți* (Beckmaesser) de Richard Wagner

1963 – *Rigoletto* de Giuseppe Verdi
1964 – *Falstaff* de Giuseppe Verdi
1964 – *Apus de soare* de Mansi Barberis
1964 – *Bal mascat* de Giuseppe Verdi
1964 – *Cosi fan tutte* (Radio) de Wolfgang Amadeus Mozart
1964 – *Pelleas și Melisanda* (Golaud) de Claude Debussy
1967 – *Otello* de Giuseppe Verdi
1967 – *Macbeth* de Giuseppe Verdi
1967 – *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini
1968 – *Gioconda* de A. Ponchielli
1968 – *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti
1969 – *Turandot* (disc) de Giacomo Puccini
1971 – *Cneazul Igor* de Alexandr Borodin
1972 – *Vînt de libertate* (Cezar Gal) de Isak Dunaevski
1972 – *Aida* (Amonasro) de Giuseppe Verdi
1972 – *Tosca* (Scarpia) de Giacomo Puccini
1973 – *Albert Herring* de Benjamin Britten
1973 – *Ernani* (Don Carlos) de Giuseppe Verdi
1973 – *Vasul fantomă* de Richard Wagner
1974 – *Samson și Dalila* de Saint-Saëns
1974 – *Bălcescu* de Cornel Trăilescu
1974 – *Hamlet* de Pascal Bentoiu
1975 – *Interogatoriul din zori* de Doru Popovici
1976 – *Andréa Chénier* de U. Giordano
1977 – *Fidelio* de Ludwig van Beethoven
1981 – *Ero* de Iakob Gotovac
1983 – *Nabucco* de Giuseppe Verdi

LUCRĂRI VOCAL-INSTRUMENTALE CÎNTATE ÎN PRIMĂ AUDIȚIE

1954 – *Scînteia eliberării* de Ovidiu Varga (Orch. simf. radio; dir. Emanuel Elenescu)
1959 – *Oratoriul „Horia"* de Alfred Mendelsohn (Orch. simf. radio; dir. Iosif Conta)
1960 – *Cantata Bucuriei* de Ovidiu Varga (Orch. simf. radio; dir. Iosif Conta)
1960 – *Baladă pentru bariton și orchestră* de Mauriciu Vescan (Orch. simf. radio; dir. Carol Litvin)
1961 – *Război și Pace* de Serghei Prokofiev (Orch. simf. radio; dir. Iosif Conta)
1964 – *Recviem de război* de Benjamin Britten (Fil. „G. Enescu"; dir. Mircea Basarab)
1964 – *Carmina Burana* de Carl Orff (Fil. „G. Enescu"; dir. Mircea Basarab)
1964 – *Oedipus rex* de Igor Stravinski (Orch. Cinemat.; dir. Constantin Bugeanu)
1965 – *Simfonia a VIII-a* de Gustav Mahler (Orch. simf. radio; dir. Constantin Bugeanu)
1966 – *Vulpea* de Igor Stravinski (Orch. simf. radio; dir. Constantin Bobescu)
1966 – *Din lumea cu dor* de Gheorghe Dumitrescu (Orch. simf. radio; dir. Emanuel Elenescu)
1966 – *Michelangelo* de Alfred Mendelsohn (Orch. simf. radio; dir. Ludovic Baci)
1968 – *Iulius Caesar* de Georg F. Haendel (Orch. simf. radio; dir. Ludovic Baci)

1968 — *Faust* de Robert Schumann (Fil. „G. Enescu"; dir. Mircea Basarab)

Numeroase concerte vocal-simfonice cu Orchestrele Filarmonice din Bacău, Brașov, Arad, Baia Mare, Cluj-Napoca, Craiova, Botoșani, Focșani, Galați, Satu Mare, Oradea, Tîrgu Mureș, Timișoara, Ploiești, Sibiu și peste 85 de concerte de muzică de cameră românească și universală, din care nu au lipsit prime audiții cu lieduri de D. Gheciu, T. Ciortea, P. Bentoiu, A. Vieru, D. Popovici, E. Lerescu, M. Negrea, Z. Vancea, A. Mendelsohn, S. Toduță, M. Eisikovici, A. Giroveanu etc.

ARTIȘTI STRĂINI CU CARE AM COLABORAT

CÎNTĂREȚI

Theo Adam, Irina Arhipova, Janine Micheau, Ugo Benelli, Grace Bumbry, Mario del Monaco, Antonio Pirino, Giuseppe Di Stefano, Nicolai Gedda, Rita Gorr, Jeannette Pilou, Ruggero Raimondi, Kati Ricciarelli, Martti Talvela, Luisa Maria Cioni, Riccardo Cassinelli, Elena Obrastova, Virginia Zeani, Bruna Baglioni, Gian Franco Cecchele, Nancy Tatum, Renata Bruson, Vladislav Piavko, Galina Olevnicenko, Alexander Oghițev, Bella Rudenko, Iulia Wiener, Katia Popova, Claudia Parada, Giuseppe Todaro, Radmila Bakocevici, Mady Mésplé, Veriano Luchetti, Amelia Benvenutti, Carla Ferrario, Vasili Tretiak, Gloria Lind, Jean Van Quaille, Gerri Brunin, Rita Lantieri, Giorgio Liccioni.

DIRIJORI

Kurt Adler, André Cluytens, Alberto Erede, Carlo Franci, Vaclav Kaslik, Glauco Curiel, Napoleonne Annovazzi, Gustav Koslik, Edgar Doneaux, Micheles Plasson, Pierre Michele le Conte, Ernst Märzendorfer, Francesco de Massi, Pietro Argento, Luigi Toffolo, Zelko Straka, Franz Konvicner, Nino Buonavolonta Gustav. Stern.

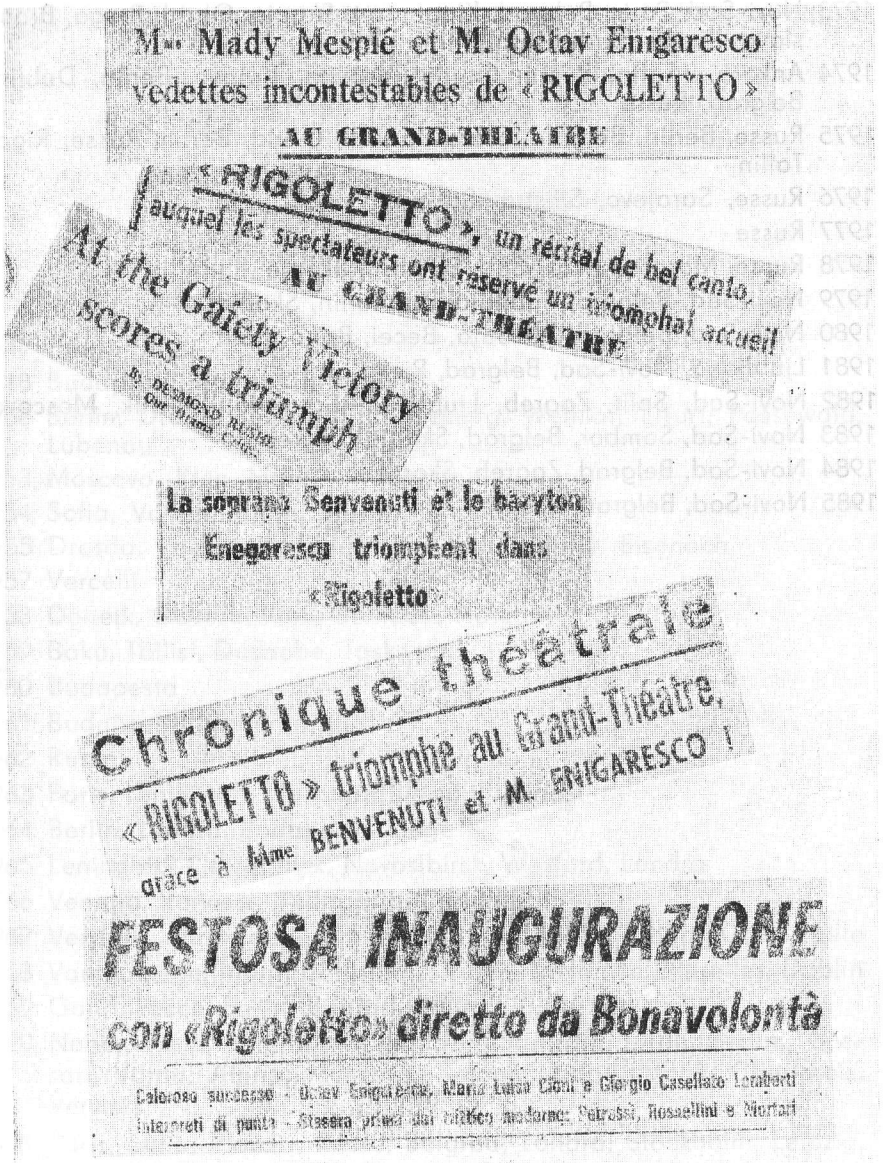
REGIZORI

Joachim Herz, Mladin Sablici, Walter Felsenstein, Peter Ebert, Rexford Harrover, Jean-Pierre Ponnelle, Raimond Rossius, Serge Vafiadis.

DEPLASĂRI ARTISTICE ÎN STRĂINĂTATE

1947 Praga
1948 Budapesta, Szegedin, Peci
1952 Berlin, Dresda, Leipzig, Magdeburg, Weimar, Erfurt, Passewald, Lübenau
1953 Moscova, Kiev, Harkov
1954 Sofia, Varna, Russe, Praga
1955 Dresda, Leipzig, Magdenburg, Berlin, Jena, Eisenach
1957 Vercelli
1958 Donețk, Odessa, Kiev, Cernăuți, Harkov
1959 Baku, Tbilisi, Dușanbe, Taşkent
1960 Budapesta
1961 Budapesta, Szegedin, Russe
1962 Russe
1963 Paris, Leningrad, Harkov, Chișinău, Donețk
1964 Berlin, Londra, Budapesta, Liège
1965 Leningrad, Celeabinsk, Novosibirsk, Wexford, Londra
1966 Veneția, Verviers, Budapesta, Dorthmund
1967 Verviers, Düsseldorf, Moscova, Tbilisi, Baku, Sofia, Gand, Lille
1968 Varna, Liège, Mons, Charlerois, Verviers, Namur, Bruxelles, Dublin
1969 Gand, Lecce, Enna, Belgrad, Sofia
1970 Nancy, Paris, Belgrad, Wiesbaden, Stuttgart, Liège, Berlin, Sassari, Varna, Atena, Moscova, Salonic, Liège, Mons, Charlerois, Verviers
1971 Paris, Sofia, Plovdiv, Russe, Belgrad, Londra, Stockholm, Leipzig, Ljubljana, Parma, Roma, Parma, Ohrid
1972 Toulouse, Paris, Ohrid, Salonic, Belgrad, Salonic

1973 Novi-Sad, Paris, Belgrad, Klagenfurt, Skopje, Ohrid, Praga, Bratislava, Kosice, Budapesta, Berlin
1974 Ankara, Sofia, Russe, Gorno-Racovita, Tîrnovo, Berlin, Dublin, Belgrad, Russe
1975 Russe, Berlin, Belgrad, Stara-Zagora, Ohrid, Berlin, Russe, Riga, Tallin
1976 Russe, Sarajevo, Silistra, Sofia
1977 Russe
1978 Russe, Moscova, Novi-Sad, Belgrad, Skopje
1979 Novi-Sad, Belgrad, Subotița, Zrenianin, Skopje
1980 Novi-Sad, Belgrad, Subotița, Becei, Brino, Split
1981 Ljubljana, Novi-Sad, Belgrad, Rieka
1982 Novi-Sad, Split, Zagreb, Ljubljana, Sarajevo, Sibenik, Moscova
1983 Novi-Sad, Sombor, Belgrad, Skopje, Zagreb
1984 Novi-Sad, Belgrad, Zagreb, Skopje
1985 Novi-Sad, Belgrad, Skopje



Mme Mady Mesplé et M. Octav Enigaresco
vedettes incontestables de « RIGOLETTO »
AU GRAND-THEATRE

« RIGOLETTO », un récital de bel canto,
auquel les spectateurs ont réservé un triomphal accueil
AU GRAND-THEATRE

At the Gaiety Victory
scores a triumph

La soprano Benvenuti et le baryton
Enegarescu triomphent dans
«Rigoletto»

Chronique théâtrale
« RIGOLETTO » triomphe au Grand-Théâtre,
grâce à Mme BENVENUTI et M. ENIGARESCO !

FESTOSA INAUGURAZIONE
con «Rigoletto» diretto da Bonavolontà

Caloroso successo - Octav Enigarescu, Maria Luisa Cioni e Giorgio Casellato Lamberti
interpreti di punta - Stasera prima del critico melomane: Petrossi, Rossellini e Niortari

Un «Rigoletto» triomphal
avec la coloratur Mady Mesplé
et le baryton Enigaresco

Un maestru al artei lirice
Octav Enigarescu

Браво, Енигареску!

Debout, la salle acclame
un remarquable
«Rigoletto»

AU GRAND-THÉATRE
Soirée-triomphale pour la soprano italienne Amélia Benvenuti
et le baryton roumain Enegarescu dans «RIGOLETTO»

Un baritono romeno
sarà «Rigoletto» al Verdi

Con Octav Enigarescu saranno il soprano Maria Luisa Cioni
(Gilda) ed il tenore Giorgio Casellato Lamberti (Duca di
Mantova) - Sabato la « prima » - Qualche variante nei prezzi

... Teatrul „Liric" a prezentat simbătă seară Văduva veselă cu un nou interpret al Contelui Danilo – Domnul Octav Enigărescu. Insistăm asupra acestei schimbări în distribuție, nefiind o dublură banală – proaspătul interpret întrunind toate calitățile cerute de un rol de calibrul eroului din Văduva veselă. O voce frumoasă și stilată de tenor (nu de bariton așa cum fusese utilizat pînă acum) și cu un joc de scenă excelent, i-au atras ovațiile publicului care umplea pînă la refuz sala „Liricului".

Rampa, decembrie 1946

... Intr-unul din ultimele spectacole ale Operei Române din București am ascultat pe tînărul Octav Enigărescu în rolul de bariton al Contelui de Luna din Trubadurul. Am avut de la început impresia că tînărul cîntăreț nu e bariton, ci tenor. Bine pregătit vocalmente, a cîntat în stil acest rol de grea răspundere.

Radu Cioculescu
Cronica muzicală, 19.IV.1947

... Domnul Enigărescu, în Contele de Luna din Trubadurul, are o apariție plăcută, știe să frazeze, dar vocea este în formație. Va fi bariton... Va ajunge tenor, timpul ne va arăta.

I. Rs.
Cronica muzicală, 25.VI.1947

... Baritonul Octav Enigărescu, vocal și scenic a creat un Figaro plin de culoare și de mișcare, un Figaro viu autentic. S-a distins expresia pe care știe să o pună deopotrivă în voce – cîntînd îngrijit, muzical și frazînd logic, cu accente bine plasate atît în gest cît și în mimică.

I. Vălcanu
Tribuna, 15.VI.1949

... Creația realizată de Octav Enigărescu în rolul lui Oleg Koșevoi dovedește înțelegerea personajului care e redat în majoritatea scenelor viu și convingător, îmbinînd un joc de scenă firesc cu un cîntec expresiv și evocator. Este remarcabil felul în care interpretul a știut să rupă vechile tradiții ale bel-canto-ului, ajungînd în interpretare la înțelegerea unor expresivități și a unor ritmuri viguroase dintr-o operă modernă ...

I. Vălcanu
Făclia Ardealului, iunie 1952

... Artistul Octav Enigărescu, cu un deosebit simț, a descoperit cele mai bune trăsături ale eroului său. El a evitat momentele grele din operă, care se pretează la șarjă. Simțul de proporție nu-l părăsește nici un moment. Gesturile lui sînt bine gîndite și viu realizate. Glasul său este egal în registrul înalt și condus în libertate. Oaspetele nostru Octav Enigărescu posedă măiestria artei vocale. Recitativul său este elastic, plastic și neforțat. Enigărescu cunoaște nu numai partitura lui Figaro, dar și întreaga operă. Astfel, ne putem explica ușurința și rapiditatea cu care a rezolvat toate situațiile de scenă ale unui teatru străin.

Iordan Caranov
Stalinsco Sname, 31.I.1954

... Cu toate că e foarte tînăr, Enigărescu posedă cu o mare desăvîrșire arta cîntului. Bariton cu calități prețioase, el cîntă cu o ușurință de invidiat și recitativele și pasajele cele mai grele din partitura sa. Muzicalitatea sa excepțională și marele său gust îi permit o mare libertate de acțiune în scenă și trezesc în ascultători un plăcut sentiment de siguranță, ca o premisă a satisfacțiilor estetice. Din punct de vedere vocal, partiturile sînt lucrate în detaliu și adînc concepute. Problemele grele vocale sînt rezolvate în așa fel, încît nu știrbesc nimic din întreaga lor realizare muzicală. Dimpotrivă, noi n-am auzit nici o frază muzicală fără legătură, nici un sunet fără conținut. Respirația cu pricepere și întreaga frază muzicală susținută pe ea apar, la acest excepțional cîntăreț și artist de școală, ca o urmare firească a marelui simț de proporție estetică. Cetățenii orașului nostru vor păstra cele mai adînci impresii din vizita marelui maestru și artist de înaltă școală, Octav Enigărescu.

Zafirova — Ivanova
Dunacska Pravda, 9.II.1954

... Enigărescu posedă un minunat timbru de bariton liric și o excepțională școală. El cîntă ușor, fără eforturi, cu o frază muzicală plină de conținut. Pentru Enigărescu sunetul și nota nu reprezintă efecte rupte de ideea principală. Arta excepțional de expresivă a cîntului i-a dat posibilitatea să redea în mod profund tragedia sufletească a lui Oneghin.

Radosveta Boiagieva
Atecestven Front, Sofia, 21.II.1954

ÎNALTA ȘCOALĂ A TINERILOR MAIȘTRI CÎNTĂREȚI de K. P. Sadlo – Președintele Juriului Concursului „Primăvara la Praga" 1954

... Octav Enigărescu – Bariton – Premiul II. De o muzicalitate aleasă și foarte inteligent, Enigărescu este un artist cu o remarcabilă tehnică vocală în genul italian. Cîntul său vădește multă cultură, menținîndu-se între limitele vocale pe care le stăpînește, vocea sa, moale, are un timbru clar și plăcut. Pianisimile lui au fost exemplare, nepierzînd totuși din expresivitate. A cîntat foarte fin cu o frazare rotundă și moale. Cu o convingere sugestivă a interpretat aria „Bărbierului din Sevilla" de Rossini, cu un început excelent de frumos rezolvat, sforzate splendide și o tehnică briliantă a limbii. Artistul a cîntat la concursul premianților, prologul din Paiațe (Leoncavallo). A dat dovadă de maturitate artistică și experiență de operă. Este un artist ce știe să folosească și să chibzuiască forțele pentru eficacitatea culminației finale. Unul din cei mai buni și din punct de vedere tehnic, cel mai desăvîrșit artist al concursului.

Supl. rev. *Muzica*, nr. 10, 1954

... Cu figura sa atletică, cu jocul său controlat, dar mai cu seamă cu minunatele sale mijloace vocale, Enigărescu și-a cucerit un succes cum mai rar se întîlnește. Deși a cîntat textul în românește, el s-a integrat perfect în ansamblul nostru, sporind efectul prin văpaia lăuntrică a temperamentului său sudic. A fost o seară de operă în care, pe toată linia, scînteia cîntărețului a incendiat sala.

Leipziger Volgszeitung, 16.X.1955

... Aplauze furtunoase, cum rar se aud, au cutremurat vineri seara Opera din Leipzig, la sfîrșitul spectacolului Trubadurul de Verdi. Octav Enigărescu de la Opera din Cluj, Laureat al Premiului de Stat, a cîntat rolul Contelui de Luna și cu vocea sa splendidă a entuziasmat publicul din Leipzig. Cînd Enigărescu a împărțit colegilor săi florile care i-au fost oferite, aplauzele n-au mai cunoscut limite.

A.D.N., 20.X.1955

OASPETE ROMÂN FURTUNOS SĂRBĂTORIT LA DRESDEN

... Cîntărețul român de operă Octav Enigărescu a fost furtunos sărbătorit miercuri seara la Opera de Stat din Dresden, la strălucita reprezentație a operei Trubadurul de Verdi. Ovații călduroase, rar întîlnite au răsplătit zeci de minute în șir pe eminentul bariton romîn.

A.D.N., Dresden, 20.X.1955

... A fost o sărbătoare a vocilor frumoase și a pasiunilor dramatice. Și de data asta a fost un oaspete, de felul acelora care vor fi întotdeauna cu dragoste primiți. Laureatul Premiului de Stat Român, Octav Enigărescu, a cîntat rolul Contelui de Luna. Apariția sa bărbătească, plină de tinerețe și forță, jocul său complet și pasionat, vocea sa de bariton, nobilă, minunată, egală și expresivă au stimulat vizibil pe artiștii noștri într-o realizare deosebită.

U.F.
Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 22.X.1955

... Un spectacol extraordinar. Artistul Octav Enigărescu ne-a oferit ocazia de a cunoaște o personalitate care cîntă cu mult bun gust și dispune de tot atîta sensibilitate artistică. Aceste impresii sînt sprijinite și de apariția sa scenică, ca și de vocea sa de bariton nobilă, întemeiată pe o cultură muzicală pur italiană. Sperăm ca drumul său să-l readucă cît mai curînd pe scena din Dresden. El și-a cucerit aici simpatiile în zbor.

D.L.
Sächsisches Tageblatt, Dresden, 25.X.1955

...Mare bucurie a făcut apariția artistului român Octav Enigărescu. Această strălucită apariție scenică, predestinată pentru rolul jucat, s-a îmbinat cu un stil muzical nobil, de o veritabilă manieră de bel-canto. Vocea sa este mînuită cu inteligență în fiecare frază și cu un gust desăvîrșit. El a fost viu sărbătorit după încheierea spectacolului.

Werner Poike
Die Union, Dresden, 26.X.1955

... Un punct culminant l-a constituit interpretarea de către Octav Enigărescu a cîntecului de leagăn de Johannes Brahms. Cîntat într-o germană fără cusur, a impresionat prin căldura și simplitatea creației. Pozițiile înalte, rareori depășind nuanța de „piano", au subliniat aci în mod cu totul deosebit înalta sa cultură muzicală și o proeminentă bogăție de simțiri. Nelimitata putere de creație a baritonului în genul dramatic a dovedit-o „Credo" lui Jago din Otello, în timp ce Cavatina lui Figaro, cîntată de asemenea în limba originală, a stîrnit entuziasmul publicului.

Einfried Hontsch
National Zeitung, Berlin, 3.XI.1955

... Tînărul bariton Octav Enigărescu, de la Teatrul de Operă din Cluj, s-a impus prin splendoarea metalică a glasului său. „Credo" din Otello de Verdi și cîntecul de băutură din Hamlet al lui Thomas au constituit punctele culminante ale forței sale de creație. Cavatina din Bărbierul a dovedit flexibilitatea de virtuoz a baritonului ...

E.K.
Neues Deutschland, Berlin, 5.XI.1955

... In rolul lui Falstaff, Enigărescu lasă o frumoasă impresie prin muzicalitatea sa și prin umorul său de bună calitate.

E. Elian
Informația Bucureștiului, 24.VI.1959

... In rolul titular al lui Falstaff, Petre Ștefănescu-Goangă și Octav Enigărescu realizează compoziții muzical-dramatice deopotrivă

de împlinite și foarte apropiate în ce privește concepția asupra rolului. De aceea, a evidenția pe unul, ar însemna o nedreptățire a celuilalt.

Radu Gheciu
Gazeta literară, 25.VI.1959

... O mare satisfacție artistică ne-a procurat-o baritonul Octav Enigărescu care a realizat o adevărată creație în rolul de compoziție al bătrînului Germont. Impresia certă pe care ne-a lăsat-o a fost aceea a unui cîntăreț matur, preocupat de construirea personajului său, în toată complexitatea trăsăturilor sale de caracter. Prin calitățile sale vocale, prin subtilitatea jocului scenic, Enigărescu a contribuit în mod hotărîtor la realizarea unei Traviate de care ne vom aminti multă vreme.

E. Elian
Informația Bucureștiului, 5.VII.1959

... O. Enigărescu este un artist de mare talent și un bun vocalist. Baritonul cucerește prin sinceritatea și profunzimea sentimentelor ca și printr-o frazare admirabilă. Glasul său este puternic, sonor și cu un timbru de o rară frumusețe.

Vecernii Tbilisi, 14.I.1960

... In spectacolul de ieri ne-am convins din nou de înalta școală artistică a lui Octav Enigărescu. Artistul a creat minunat și convingător rolul bătrînului Germont. Din primele momente, apariția sa a făcut ca întreaga sală să fie cucerită și să creadă în imaginea originală cu care a creat rolul. Fiecare gest, fiecare mișcare, pînă și grima ca și diferitele fragmente vocale filigranat lucrate au încîntat pe spectatori. Cîntărețul nici o secundă nu a depins de dirijor, din contra, comportarea sa obligînd ansamblul să fie subjugat ca și sala de glasul său bogat, frumos și plin de rezonanțe.

Paleașvili
Vecernii Tbilisi, 14.I.1960

... Octav Enigărescu este un cîntăreț de înaltă cultură muzicală, care posedă o voce frumoasă, sonoră, de o largă gamă și un timbru remarcabil. El este nu numai un minunat cîntăreț, dar și un excep-

ţional artist dramatic. Dar nu în cel mai din urmă rînd, în măiestria oaspetelui nostru este umanismul şi căldura, fără de care nu poate exista o artă adevărată . . .

Tadjikistan Pravda, 6.III.1960

. . . Vom sublinia din nou profunda impresie pe care ne-a produs-o baritonul Octav Enigărescu în rolul bătrînului Germont din Traviata. Pe întreg parcursul rolului, dar mai ales în cunoscuta arie „De-al Provenţei drag pămînt" din actul II, Octav Enigărescu realizează o creaţie emoţionantă datorită atît căldurii şi frumuseţii glasului său, cît şi unei interpretări actoriceşti denotînd o aleasă sensibilitate.

E. Elian
Informaţia Bucureştiului, 26.XII.1960

. . . In Contele de Luna, Octav Enigărescu a prezentat publicului o tălmăcire profundă a personajului lui Verdi. Frumuseţea timbrului, glasul colorat, egal, catifelat şi uşurinţa cu care cîntă ne-a dezvăluit şcoala italiană a vocei sale cultivate la cel mai înalt nivel. Vraja vocii, puterea dramatică şi, în acelaşi timp, uşurinţa unduitoare au fost dublate, ca la orice mare artist de operă, de jocul de scenă. Cine a văzut ambele spectacole ale lui Enigărescu a fost uimit de marile lui posibilităţi . . .

Film Szinház, Budapesta, 3.II.1961

. . . In faţa unei săli arhipline, oaspetele şi-a făcut intrarea în scenă cu celebra Cavatină a lui Figaro, care constituie piatra de încercare a tuturor baritonilor. Maestrul român a uimit spectatorii printr-o execuţie prin care a făcut dovada unei virtuozităţi tehnice neobişnuite, imprimînd un ritm îndrăcit, infernal. Totodată a îmbrăcat personajul într-un joc viu şi colorat. A fost răsplătit de public prin aplauze îndelungate la multe scene deschise.

P. Kascirskni
Radianska Donetcka, februarie 1962

. . . Octav Enigărescu a dovedit în primul rînd că dincolo de rolurile de bariton liric atacate pînă în prezent (Contele de Luna din Trubadurul, Figaro din Bărbierul din Sevilla, Germont din Traviata,

Contele din Nunta lui Figaro etc., etc.) este în măsură să facă faţă şi cerinţelor ridicate de un rol de bariton dramatic şi încă de unul prezentînd gradul de complexitate al lui Rigoletto. Reuşitele cîntăreţului într-o serie de roluri de compoziţie, interpretate anterior (Beckmesser, din Maeştrii Cîntăreţi din Nürnberg, Faninal, din Cavalerul Rozelor, Falstaff) lăsau să se întrevadă de altfel că Rigoletto îi va prilejui un real succes, şi aşa a fost. Folosind bogatele sale resurse actoriceşti, el a trăit cu intensitate drama nefericitului bufon, al cărui caracter profund uman a accentuat-o prin mijloace expresive adeseori emoţionante. Din punct de vedere vocal, Octav Enigărescu şi-a dozat cu dibăcie eforturile, astfel încît cele două mari arii din actul III – „Mizerabilii" şi „Da răzbunare" să-l găsească în plenitudinea posibilităţilor. Odată depăşit acest punct culminant al rolului, cîntăreţul a realizat cu degajare actul IV, impunîndu-se încă o dată cu strălucire în finalul operei. Distribuirea operei Rigoletto s-a îmbogăţit aşadar cu un nou nume de prestigiu. Judecînd după spectacolul de debut, putem conchide că creaţia lui Octav Enigărescu se înscrie cu cinste alături de acelea ale celorlaţi interpreţi români de seamă ai rolului.

E. Elian
Informaţia Bucureştiului, 30.I.1963

. . . Prezenţa lui Octav Enigărescu într-o reprezentaţie cu Rigoletto de Verdi, la Opera Maghiară de Stat din Cluj, ne-a oferit prilejul de a verifica progresele făcute în acumularea şi dezvoltarea măiestriei interpretative de către baritonul care şi-a început ucenicia lirică în oraşul nostru. Emisiunea exemplară, intonaţia întotdeauna conformă cu conţinutul dramatic al muzicii, armonia desăvîrşită dintre gestul liric şi atitudinea scenică, calitatea cu totul rară de a se integra perfect în colectivul cu care colaborează au transformat interpretarea dată de Enigărescu dificilului rol al bufonului tragic într-o frumoasă lecţie de adevărată artă.

Tribuna Ardealului, 22.XI.1963

. . . Excelent a construit Octav Enigărescu rolul brutalului senior feudal Golaud, fratele vitreg al lui Pelleas şi soţul Melisandei. Expresia dură, jocul de scenă concentrat, dicţiunea deosebit de pură au contribuit la crearea unui personaj plin de relief.

E. Elian
Informaţia Bucureştiului, 9.IX.1964

...Un excepțional Golaud este Octav Enigărescu. Gradarea atitudinii sale, naturalețea reacțiilor și mișcărilor sale, calitatea interpretării vocale sînt realizări artistice remarcabile.

Petre Codreanu
Scînteia tineretului, 10.IX.1964

...Datorită vocii sale atît de frumos timbrate, precum și jocului scenic natural, Octav Enigărescu a reușit să personifice la un nivel remarcabil pe Golaud. Elanul acestuia, efuziile sale sentimentale, violențele pătimașe pînă la cruzime au fost redate emoționant și convingător.

J.V. Pondelescu
Contemporanul, 11.IX.1964

...Un puternic și convingător dramatism s-a desprins prin redarea scenei a IV-a din actul al III cînd Golaud dialoghează cu fiul său Yniold. Dintre interpreți, revelația spectacolului a constituit-o Octav Enigărescu, atît sub aspectul dicțiunii distinse, cît și a unei voci timbrate, de calitate – tipică voce de bariton liric – al unei frazări elegante, cît și a jocului de scenă de o mare forță expresivă.

Doru Popovici
Tribuna, 17.IX.1964

...Binecunoscut și iubit de publicul nostru, solist al Operei Române, Octav Enigărescu a cîntat rolul lui Rigoletto din opera lui Verdi. In personajul acesta extrem de greu, actorul a confirmat din nou calitățile sale vocale pe care le cunoșteam mai dinainte: puternica voce de bariton cu o școală perfectă, cu o manieră de canto excepțional de stăpînită și nuanțată, strîns legată cu interpretarea sa actoricească logică și convingătoare. Aceste calități indiscutabile le-a demonstrat și în interpretarea nu mai puțin dificilului personaj al lui Jago din Otello al lui Verdi. Vizita profesorului Octav Enigărescu s-a transformat în adevărate lecții de canto și de măiestrie „deschise" pentru cîntăreții noștri, iar pentru public sînt noi întîlniri cu un strălucit artist.

Dunavsca Pravda, 18.I.1965

...Baritonul Octav Enigărescu este un artist de mare clasă. Inflexiunile sale nuanțate și farmecul vocii sale calde au făcut minuni în Contele de Luna. Ca artist, este sobru și foarte distins.

V. Hollande
Travail du Monde, 27.I.1965

...Autoritatea vocală și dramatică a domnului Octav Enigărescu, posesorul unei voci puternice în toate registrele, au dat o importanță de invidiat rolului Contelui de Luna căruia i s-a adăugat și o interpretare plină de inteligență.

La Crittique, 27.I.1965

...În rolul tatălui, cu o demnitate și o rară distincție, a apărut baritonul Operei din București, Octav Enigărescu. A fost o plăcere să urmărești mișcările sale și să savurezi măiestria artistică, rafinamentul și eleganța cu care își conduce superba sa voce.

R.
Iris Independent, 28.X.1965

...Domnul Enigărescu face din personajul său un spirit profund uman al cărui caracter se degajă cu o putere de expresie de neimaginat, fără ca să caute niciodată efectul și păstrîndu-se să nu cadă în melo. El întrebuințează o gamă de gesturi, de mișcări, de atitudini, de priviri, de joc al fizionomiei care sînt de o elocvență și o eficiență extraordinară, la punctul în care îți pui întrebarea dacă nu este Rigoletto el însuși. În ceea ce privește cîntărețul, el posedă o clasă care îl situează în culmea ierarhiei artei lirice; pe scurt, este un artist excepțional căruia publicul i-a făcut un triumf cum rareori se poate vedea.

L.B.
Le Jour, 27.I.1966

...Cu toate că este dificil să disociem triumfalul succes al coloraturei Amelia Benvenuti de al baritonului Octav Enigărescu, trebuie să recunoaștem că acesta din urmă a dominat net reprezentația. Artist complet, cîntăreț de mare clasă, tragedian, emoționant, a creat un Rigoletto remarcabil. Larga sa participare vocală a făcut să fie simțite în toată pletitudinea paginile atît de expresive pe care Verdi le-a scris pentru acest rol. Printr-un joc studiat și foarte strîns, exactitatea inter-

pretării a completat, cu o neasemuită sinceritate, transpunerea personajului. Glasul său de bariton, generos, superb timbrat n-a uzat nici un moment, vis-a-vis de partitura pe care a servit-o cu o absolută probitate. Aria din actul III ca și duetul final din același act au fost bisate cu entuziasm.

J. H.
La Meuse, Belgia, 28.I.1966

...Cîntăreții au fost de cea mai înaltă clasă, chiar și pentru Italia. Nu înțelegem cum a fost posibil ca Octav Enigărescu, care, în rolul lui Rigoletto, a dominat întregul spectacol, să nu fie încă cunoscut la noi. O asemenea voce care apare odată la un secol, dublată de o rară inteligență muzicală, au pus într-o nouă lumină multe aspecte deja cunoscute.

D. H. G.
Ruhr Nachrichten, 11.V.1966

...Compania de cîntăreți a descoperit în baritonul Octav Enigărescu un protagonist de cuprinzătoare linie interpretativă (asemănătoare în anumite privințe cu Ramon Vinay), de pătrunzătoare subtilități în declamație și în aprofundarea diverselor dimensiuni psihologice ale nefericitului bufon. Enigărescu este ajutat, pe de altă parte, de vocea sa, o adevărată voce de bariton, caldă și nobilă, cum rar se poate asculta chiar și în Italia. Cred, într-adevăr, că acest artist poate fi considerat unul dintre cei mai mari baritoni ai timpului nostru.

Mario Messin.s
Il gazettino, 19.V.1966

... Dacă o sală plină pînă la refuz a făcut ovații senzaționale baritonului Ottavio Enigaresco pentru prestigioasa sa interpretare a rolului titular... Mare triumfător al serii în rolul nefericitului Rigoletto, Ottavio Enigaresco a desfășurat larg remarcabila sa clasă de cîntăreț și de tragedian. Participarea sa vocală, care în acestă operă este aproape constantă, a făcut să iasă, în toată plenitudinea lor, paginile cele mai emoționante pe care Verdi le-a scris pentru rol. Glasul său de bariton generos, superb timbrat, ca și jocul său studiat au făcut să se marcheze net opoziția între grotescul bufonului și atît de umanul tată nefericit. Cu o deosebită sinceritate în traducerea personajului și cu o sobrietate a gestului dublată însă de o mobilitate a mimicii, Enigaresco a obligat o sală entuziasmată ca să-l aclame în picioare ca pe unul dintre cei mai extraordinari interpreți pe care i-a văzut scena noastră.

J. H.
Le Courrier, 21.I.1967

...În Gianni Schicchi se impune creația de anvergură a lui Octav Enigărescu, în personajul titular. Rolul complex, comparabil cu Falstaff, Gianni Schicchi este rezolvat de Octav Enigărescu cu o remarcabilă mobilitate și eficiență sonoră, în soluțiile și expresia vocală și printr-un joc realist, aproape cinematografic, eliberat de orice convenționalism.

Radu Gheciu
Informația Bucureștiului, 26.IV.1967

...Din distribuția la Gianni Schicchi, fie-ne iertat să distingem în chip individual, în primul rînd, pe interpretul rolului titular, baritonul Octav Enigărescu, admirabil prin comunicativitate, vervă comică, strălucire și mobilitate vocală.

Alfred Hoffman
România Liberă, 27.IV.1967

...Fără îndoială, creația lui Octav Enigărescu în Gianni Schicchi a dovedit că interpretul este nu numai un mare cîntăreț, ci și un mare actor.

Smaranda Oțeanu
Scînteia, 28.IV.1967

...O compoziție de mare rafinament scenic și muzical ne-a fost oferită de baritonul Octav Enigărescu. Cîntăreț verdian prin excelență, însușind de-a lungul anilor o mare cunoaștere a secretelor profesionale, Enigărescu a construit personajul lui Jago cu migală, și respingînd soluțiile facile sau consacrate, a găsit expresii noi, cultivînd în deosebi culoarea vocală.

Radu Gheciu
Informația Bucureștiului, 12.V.1967

..O revelație ne-a apărut Octav Enigărescu în Jago. În chip original, artistul a descoperit, în cele mai intime detalii ale textului, semnificații scenice subtile. Excelent în actul I, Octav Enigărescu și-a dus

eroul pînă la capăt cu o siguranță fără reproș. După succesul din Gianni Schicchi putem afirma fără ezitare că Octav Enigărescu se află în plin apogeu al carierei sale.

Viorel Cosma
Steagul Roșu, mai, 1967

...Mereu în mare formă, baritonul Octav Enigărescu cucerește publicul spectator, atît prin vocea sa, cît și prin jocul său. Inteligența actorului se îmbină în Octav Enigărescu cu profunzimea interpretării muzicale.

E. D.
Tribuna, 18.V.1967

...Numai titularul rolului principal a reușit într-o manieră impresionantă să evoce adevărata tragedie a lui Macbeth. Românul Octav Enigărescu, cu vocea sa plină și caldă, bogată în culori și tonuri, a creat un personaj într-o manieră de-a dreptul extraordinară.

B. D. K.
De Gentenaar, 27.XI.1967

...Rolul principal cere o voce de bariton puternică și întinsă, care trebuie, în același timp să fie mînuită cu nuanțe fine, pentru a putea zugrăvi diferitele sentimente ale lui Macbeth. Octav Enigărescu a demonstrat că renumele de care se bucură nu este cu nimic exagerat. Vocea sa este bogată și plină. El știe, de asemenea, ca acolo unde este necesar să și-o stăpînească într-o dulce mezza-voce, pentru ca la un moment dat să te uimească cu forța notelor acute. După aria „Pieta rispetto amore" a fost ovaționat de o manieră formidabilă.

G. H. B.
Het Wolk, 27.XI.1967

...De o perfecțiune rară, baritonul Octav Enigărescu, care apare pentru prima oară la Gent, a reușit să atingă o puritate totală a cîntului. Acest artist își domină pe de-a întregul vocea sa puternică și multicoloră, grație unei tehnici de cea mai înaltă clasă. Rolul extrem de dificil al lui Macbeth a fost realizat într-o manieră copleșitoare.

G. Cl.
Gent Stad, 28.XI.1967

...Rolul complex și din cale-afară de dificil al domnitorului, pentru care politica nu e o încercare de a domina pe alții, ci o pasiune de proporții gigantice exprimată în cuvîntul cu care își dă duhul: „Moldova!" a fost interpretat, cu ecouri de profundă umanitate, de baritonul Octav Enigărescu. Artist complet, pentru care muzica și drama constituie două aspecte ale aceleiași realități estetice – expresia lirică – el a fermecat publicul printr-o perfectă identificare cu personajul, ceea ce presupune, pe lîngă robuste calități dramatice, o desăvîrșită tehnică vocală. Dacă opera trăiește printr-o convenție, Octav Enigărescu a demonstrat din nou că eroii ei pot să trăiască prin sinceritatea cu care interpreții li se dăruiesc. El a izbutit să producă noi intuiții în spectatori, în legătură cu portretul imaginar al legendarului Voievod, depășind prin freamătul său interior limitele, inevitabile în teatru, ale rolului. Această depășire a textului și a muzicii e cel mai frumos dar pe care un artist de operă îl poate face publicului său.

Ada Brumaru
Contemporanul, 19.XII.1967

...Baritonul Octav Enigărescu ne-a dat în Ștefan cel Mare, acel mult așteptat rol al carierei sale din teatrul liric românesc: prestanță, voce, inteligență, căldură, dar mai presus de toate sinceritate și dăruire artistică.

Viorel Cosma
România Liberă, 26.XII.1967

... In acest sens creația lui Octav Enigărescu în rolul titular este de o covîrșitoare importanță. Finețea artei sale comice, simțul măsurii care dă nuanțelor caricaturi ale unui conținut omenesc emoționant, își găsesc egal în modalitățile expresive ale cîntărețului. Cu o dicție remarcabilă, Octav Enigărescu a subliniat înțelesul fiecărei fraze, construind tipul legendarului John Falstaff, secvență de secvență. Am spune că pentru a-l revedea pe Octav Enigărescu în acest rol, după 6 ani de absență din repertoriu, opera Falstaff trebuie reluată, spre cîștigul noilor generații de spectatori și spre mulțumirea celor mai vîrstnici.

Grigore Constantinescu
Informația Bucureștiului, 10.IV.1968

... Falstaff-ul lui Octav Enigărescu a fost covîrșitor, îmbinînd la tot pasul finețea cu vulgaritatea, duioșia cu cel mai irezistibil comic.

Ceea ce ne-a oferit în monologul „Onoarei" a fost atît vocal, cît și scenic o ireproșabilă realizare artistică, pentru ca în monologul din al III-lea act, el să intuiască perfect tonul de tristețe al ariei, izvorît din simțirea tragică a bărbatului îmbătrînit. O înfăptuire de zile mari, pe care numai artiștii înzestrați ajunși la deplina maturitate pot să ne-o dăruiască.

George Sbârcea
România liberă, 19.IV.1968

...Rigoletto al domnului Enigărescu noi îl cunoaștem, evident, pentru că deja l-am apreciat în mai multe rînduri în ultimele două sezonuri în aceeași lucrare. Dar noi nu putem în același timp să negăm plăcerea de al revedea din nou, integrîndu-se atît de convingător și de intens dramatic în pielea nefericitului său personaju. La acest talent de artist, domnul Enigărescu se bucură de o voce puternică de bariton de mare operă pe care o utilizează cu o deosebită eficiență strigîndu-și nefericirea și dorința sa de răzbunare. Succesul baritonului român și al doamnei Mesplé a fost neobișnuit, în așa fel încît duetul lor final din actul al III-lea au trebuit să-l biseze.

Josem
La Wallonie, 8.XI.1968

...Doi mari artiști ai cîntului au adus contribuția lor prețioasă la interpretarea vocală și scenică a celor două roluri principale: Mady Mesplé și Octav Enigărescu... Acest succes, pe care ea l-a împărțit cu Octav Enigărescu avea să reediteze superbul RIGOLETTO pe care ei ni l-au prezentat în sezoanele trecute. Aducînd un plus de dificultate al limbii franceze, marele bariton român, cu tot acest handicap, a fost la fel de magistral ca și în trecut și desfășurarea expresivă a glasului său de bariton bogat în substanțe nu a putut fi pus în paralel decît cu sinceritatea tragedianului.

J. H.
Le Courrier, 6.XI.1968

...Triumful acestui spectacol s-a datorat în primul rînd prin apariția lui Octav Enigărescu care a creat un Tonio de o diversitate rară, subtilă. Jocul său inteligent, natural, la care s-a adăugat o voce magnifică, a făcut ca să obțină un nemaipomenit succes. În Prolog a fost senzațional.

P. F. B.
Evening Herald, 4.XII.1968

...Octavian Enigărescu domină personajul lui Igor cu statura sa înaltă și cu marele său talent care ne-a propus un cu totul alt personaj decît simplele și banalele interpretări pe care le-am văzut pînă în prezent. Vocal, vocea sa grandioasă caldă și nobilă se joacă în țesătura rolului...

Janine Jamart-Freuville
La Chronique, Bruxelles, 19.XI.1970

...Domnul Octav Enigărescu, puternicul bariton român, a creat chipul unui Igor cu o statură impresionantă, relevîndu-se ca un mare tragedian și un mare cîntăreț. Aria cea mare din actul al II-lea a cîntat-o cu un deosebit aplomb.

Le Jour, 5.XII.1970

...Baritonul Octav Enigărescu face parte dintre acei cîntăreți pentru care mijloacele vocale și actoricești sînt privite prin prisma perfectei adecvări la structura muzical-dramatică a rolurilor. L-am ascultat – și văzut – în Rigoletto și Trubadurul, dar și în Falstaff, Gianni Schicchi și Vînt de libertate cu remarcabile rezultate. În cariera sa, construită prin efort perseverent, dublat de autoexigență, debutul în Aida înregistrează o nouă treaptă. Zonele profund dramatice erau de mult cîștigate de Octav Enigărescu. În Ammonasro, greutățile sînt legate mai puțin de aspectele vocale (în nici un caz nu sînt o problemă pentru un cîntăreț verdian cu asemenea experiență), cît de cele ale compoziției personajului. Forța de insinuare a lui Ammonasro, coloritul subtil variat, veridicitatea jocului (care a smuls meritate aplauze) ne-au confirmat valoarea prețuitului cîntăreț.

Petre Codreanu
Informația Bucureștiului, 17.XI.1972

...Octav Enigărescu este unul din cîntăreții de marcă ai Operei Române pe care a slujit-o cu abnegație stagiuni de-a rîndul. Acolo, pe scenă, l-am admirat într-o suită de roluri care ar face cinste oricărui bariton dramatic din lume, suită pe care o încununează acuma, iată, cu rolul Scarpia. Octav Enigărescu nu este artistul performanțelor grăbit spectaculoase. Fiecare rol și-l pregătește cu minuțiozitate, pătrunzîndu-l în toate colțișoarele lui tainice pînă ajunge să se identifice cu el. E vorba aici, dincolo de interpretarea de circumstanță, mai norocoasă sau nu, de o fierbinte credință artistică care se materializează în fiecare act artistic. Scarpia de acum semnifică o maturitate artistică

la care, odată ajuns, Octav Enigărescu e capabil să facă față cu brio oricărui rol, atît din punct de vedere tehnico-vocal, cît și al psihologiei personajului pe care ni-l restituie cu mare veridicitate.

Polyfem
Contemporanul, 8.XII.1972

...Rolul principal a fost creat cu o voce marcantă și o solidă tehnică vocală de Octav Enigărescu, purtătorul multor premii internaționale.

Dr. Oskar Tonhli
Kärntner Tageszeitung, 21..IV.1973

...Neobișnuită a fost apariția plină de forță a lui Rigoletto, pe care, pînă acum, eram obișnuit să-l vedem mic, disproporționat și ghebos. Prezentarea pe care i-o face renumitul bariton român este frapantă. Enigărescu este un Rigoletto plin de efect și cu un joc plin de conținut. El știe să cucerească publicul și să-l fascineze din primul moment, mulțumită artei deosebite de a fraza și înaltei sale culturi muzicale.

A. H.
Kärntner Nachrichten, 21.IV.1973

...În sfîrșit, în opera Tosca, rolul lui Scarpia a fost cîntat de oaspetele permanent al Operei din Belgrad – Octav Enigărescu. Interpretarea sa ne-a obligat, fără să vrem, la o comparație cu Gian Giacomo Guelffi care a cîntat același rol săptămîna trecută. Fiecare dintre ei a realizat o interpretare într-o manieră proprie, sublinind un element sau altul. Balanța, totuși, înclină spre Enigărescu, care a pus în slujba expresiei sale, pe lîngă vocea sa de o extraordinară forță dramatică, o înaltă cultură a reprezentării scenico-dramatice și un instinct muzical remarcabil.

Nedelcio G. R. B. A.
Borba, 11.V.1973

...Olandezul Zburător are șansa unui mare interpret, de o muzicalitate pe măsura vocii sale clocotitoare, nobile și bogate în nuanțe – acesta fiind Octav Enigărescu.

Grigore Constantinescu
Informația Bucureștiului, 30.X.1973

...O adevărată creație semnează Octav Enigărescu în rolul Jago, disponibilitățile cîntărețului, seriozitatea profesionistului și experiența omului de scenă întîlnindu-se aici într-o realizare interpretativă de autentică valoare, deopotrivă pe plan muzical și actoricesc.

Teodora Albescu
Contemporanul, 5.IV.1974

...În timp ce ascultam orchestra condusă de Bogdan Babici, Prologul ne-a făcut să ne dăm seama de ceea ce avea să constituie marea revelație a serii. Domnul Octav Enigărescu, care a interpretat pe Tonio, este un mare bariton. Cu vocea sa amplă, cu muzicalitatea sa și cu tonurile splendide ale vocii sale, a subjugat pînă la sfîrșit întreaga scenă... El și-a trăit rolul și ne-a făcut să-l trăim și noi odată cu el.

Engin Karadeniz
Ankara, 12.IV.1974

...Cu vocea sa enormă, tehnica vocală excepțională și o muzicalitate de invidiat, Octav Enigărescu a pus în slujba rolului și a artei toate mijloacele de care dispune. De la prima apariție, acest splendid Rigoletto a cucerit prin autenticitatea și forța proprie a unui mare artist.

Divna Pervan
Sarajevo 18.IV.1976

...Octav Enigărescu, cîntăreț român pe care publicul din Iugoslavia îl cunoaște foarte bine, a arătat în rolul lui Scarpia ce înseamnă a avea voce, talent, tehnică, și cultură. Dînsul intră în categoria cîntăreților care realizează acest rol la limitele cele mai de sus, și sîntem siguri că prezența lui în Iugoslavia, în general, și în Novi-Sad, în special, unde se ocupă și cu pedagogia, va fi de un mare ajutor artei noastre vocale.

B. Bojovih
Politica, 23.V.1979

...În acest ansamblu eterogen, a strălucit cunoscutul bariton Octav Enigărescu, în rolul lui Scarpia. El și-a adus talentul său artistic și interpretativ la o armonie în care strălucește perfecția și cultura unui mare artist de operă. Se pare că și chiar cea mai frumoasă voce, de

care ar dispune un cîntăreț, nu poate echivala cu pecetea extraordinar de puternică pe care Octav Enigărescu a lăsat-o pe scena Operei din Scopjie.

N. Gîrba
Borba, 27.V.1979

...Meritul acestui rezultat revine în primul rînd soliștilor, călăuziți de doi artiști de mare experiență, întotdeauna sigurul dirijor Imre Toplak și regizorul Octav Enigărescu, cîntăreț de mare renume care a demonstrat că este și un excepțional cunoscător al problemelor regizoriale de operă. Adevărat geniu creator, Octav Enigărescu pe care ne-am obișnuit să-l vedem ca pe unul de-ai noștri, a fost adevăratul erou al serii: a pus în scenă întregul spectacol, dar a cîntat și Tonio din Paiațe, iar în Schicchi, rolul titular în limba sîrbo-croată. Măiestria sa de cîntăreț o cunoșteam deja foarte bine, așa că ne-am așteptat cum era normal la un înalt nivel de creație. Dar marea surpriză a fost pentru extraordinarul său simț în comedie, în rolul lui Schicchi, precum și felul în care a știut în calitatea sa de regizor, să inspire pe soliștii noștri în a crea, printr-un joc concentrat, figuri tipologice din galeria personajelor.

Eugen Grozdanovici
Dnevnik, 16.XII.1979

...Dar înaintea tuturor aprecierilor, trebuie scos în evidență separat și mărit: Jago al lui Octav Enigărescu! Această deosebită creație am avut ocazia s-o vedem acum 10 ani, pe scena Operei din Belgrad, în memorabilul spectacol făcut alături de Mario del Monaco în fața căruia ne-am închinat minunați.

Astăzi experiența de viață și de artist a îmbogățit concepția unei viziuni emoționale fără de margine. Enigărescu parcă a ajuns, cu Jago al său, pînă la limita peste care arta aproape că n-o mai poate depăși. De aici, nici criticul nu poate face altceva, decît să se alăture publicului și, împreună cu aplauzele acestuia, să adauge al său „bravo"!!!

S. Turlakov
Borba, 14.IV.1980

...Marii cîntăreți de operă ating cu greu performanța împlinirii a 40 de ani pe scena lirică. Timpul a confirmat excepționalul talent al lui Octav Enigărescu care, șlefuit cu migală de maestrul de canto Aurel Costescu-Duca, a urcat vertiginos în ierarhia de elită a cîntăreților români. Opera Română, în onoarea baritonului, a organizat un spectacol cu opera Traviata de Verdi. A fost o lecție de înalt profesionalism, o pildă de dăruire artistică, o performanță de longevitate în teatrul liric românesc. Octav Enigărescu a creionat cu subtilitate și sensibilitate un erou de neuitat, glasul său superb în toate registrele demonstrînd o excepțională școală și o inteligență scenică rareori întîlnită în roluri de compoziție.

Viorel Cosma
Informația Bucureștiului, 11.II.1984

...Pe de altă parte, Rigoletto, această complexă creație cere din partea interpretului cea mai bună condiție vocală și fizică, și ne gîndeam că pentru Octav Enigărescu nu va fi o grea povară, datorită lungii, bogatei și impresionantei cariere, făcută cu generozitate și dăruire consecventă. Dar Octavian, dragul nostru Octavian, de mulți ani atît de iubit de publicul nostru de operă, a luat în brațe Rigoletto cu o fantastică energie, cu o vitalitate scenică și cu o siguranță vocală dăruind o dimensiune de excepțională creație a lui Rigoletto. În afară de aceasta, Enigărescu a demonstrat – încă odată s-a dovedit vechiul adevăr – că numai cîntărețul cu o excepțională școală are lungi succese și satisfacții de durată.

Vlado Ciuckov
Macedonschi Vecer, 17.V.1984

CUPRINS

Destăinuire anticipată 5

Capitolul I
Maestrul meu 7

Capitolul II
În bătaia primelor reflectoare 13

Capitolul III
Clujul... și prima tinerețe 30

Capitolul IV
Prin ruinele Germaniei 53

Capitolul V
Din nou în Capitală 70

Capitolul VI
Acasă la Ceaikovski 93

Capitolul VII
Șocul Occidentului 124

Capitolul VIII
Acolo unde s-a născut Rigoletto 145

Capitolul IX
960 de zile director 171

Capitolul X
Pedagogie și regie 185

Capitolul XI
A doua tinerețe 207

Capitolul XII
„Apoi... apoi... e moartea, și după ea... nimic!" 224

Capitolul XIII
Ante-epilog 235